CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

176



MADRID
JULIO 1960

127

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

Desde 1948 esta Revista viene integrando el mundo hispánico en la cultura de nuestro tiempo. ● Por su atención a las manifestaciones profundas de sentir, del pensar y del crear hispanoamericano, y por su reflejo claro y español del latido espiritual de Europa, CUADERNOS es y seguirá siendo:

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.

Teléfono 24 87 91 *

Dirección.........	Extensión	250
Secretaría.........	—	249
Administración.	—	221

MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Seis meses	100 pesetas.
Un año	190 —
Dos años	350 —
Cinco años	800 —
Ejemplar suelto	20 —

MUNDO HISPANICO

Una revista en español para todos los países.

NUMERO 148, JULIO DE 1960

Número especial dedicado a la Argentina. Buenos Aires. Aniversario de la Independencia (en color). Presencia de España en Argentina y de Argentina en España. Su industria, su ganadería, su folklore. Antología poética, arte y literatura.

Precio del ejemplar: 15 pesetas.

Dirección, Redacción y Administración: Avenida de los Reyes Católicos (Instituto de Cultura Hispánica) - MADRID

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

127

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91

M A D R I D

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro*, Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador). — Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar	20 pesetas.
Suscripción anual...	190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid



ARTE Y PENSAMIENTO

ALBAN BERG, ESCRITOR

POR

FEDERICO SOPEÑA

Lo que más cuido en mi biblioteca es el rincón para los «escritos» de los músicos; como dediqué mucho tiempo y el más hondo cariño a comentar los de nuestro Falla, comprendo muy bien lo hecho por Henri Pousser al prologar y comentar los de Berg. Pasa como con los de Falla: son tan pocos que el libro, para serlo, debe convertirse en un diálogo del autor y del crítico. En general, el músico de nuestro tiempo suele ser bastante parco al escribir; hay la excepción de Strawinsky, pero excepción relativa, pues si reducimos de sus escritos lo realmente único y no repetido, el libro que surge es también reducido. Muy poco escribió Falla, poquísimo Bartok, y la parte no técnica de Schönberg y de Webern es también reducida.

Los grandes compositores románticos, como Liszt, Schumann, Wagner, fueron también excelentes escritores y reclaman como tales su sitio en la historia literaria. No pasa lo mismo con los nuestros, y así, *Doctor Faustus,* de Thomas Mann, puede ser, en ciertos capítulos, lo que uno de los compositores escribiera en sueños. Ante unos y otros, sin embargo, se impone una elemental precaución: están, deben estar, en los antípodas del estilo y de la verdad que exigimos al crítico, pues son, deben ser, rigurosamente parciales, y sólo así pueden servirnos de testimonio, de ayuda y de acercamiento al proceso creador.

Quien no maneja habitualmente el lenguaje de los compositores de la escuela vienesa, si conoce una obra tan significativa como el *Wozzeck* de Alban Berg, imaginará una literatura paralela a esa música exasperada y desesperada, y no digamos si, además, conoce los títulos «delirantes» de la *Suite lírica.* Por otra parte, esta literatura de «nostalgia», tan de moda, se inclina con Zweig, con Werfel, a recrear el cuadro de la Viena anterior a 1914, la Viena de la aparente seguridad, encerrando en su seno la dinamita que va de Freud a Schönberg y a Kokoska. Más, más: si ha caído en sus manos alguna de las primeras «prosas» de Schönberg, esperará una literatura de Berg repleta de sueños y de violencia. Ocurre exactamente todo lo contrario, y es una paradoja más de toda la escuela, pero que ella misma ha buscado para defenderse de todos los ataques de esoterismo, de improvisación. Para abarcar el significado de Schönberg y de sus discípulos es indispensable una crítica del «sentido» y casi, casi, con

perdón, del «argumento». Fatigosamente, Alban Berg trata de demostrarnos técnicamente sobre pentagramas, sobre análisis contrapuntísticos y armónicos, que no hay razón para tildar de incomprensible a Schönberg; se olvida, sin embargo, que el público burgués, heredero del romanticismo, puede conciliar el romanticismo y su «pathos», la misma faz poderosa y rítmica de Strawinsky, con la «seguridad» por la transposición desde la realidad material, cotidiana, hacia el sueño como vida aparte, mientras que la música de la escuela vienesa, de una fabulosa maestría técnica, presenta una disgregación alucinada de las bases emocionales para la música. Tan técnico es Schönberg en música como Freud en medicina, pero ambos apuntan más allá de la misma técnica hacia aquello de lo que siempre se defiende el burgués: el conocimiento de sí mismo más allá de la expresión racional y «social». Nadie quiere decir sus sueños monstruosos, pero Freud se los dice y Schönberg se los sugiere, y en uno y otro caso, la salvación, en cada una de las técnicas, consistirá en establecer un «orden» tan coherente y propio como el romántico para los sueños confesables. De la misma manera que de la Etica se reacciona hace cuarenta años, gracias a Max Scheler, contra la ética «formal» neokantiana, la crítica necesita manejar no sólo forma, no sólo argumento, sino «sentido», y señalo, además, que para la comprensión de toda nueva visión no importa que en el sentido haya un «más» hacia el contenido, casi hacia el «argumento».

Veamos cómo el contrapunto no formal se ve como necesario a través de los escritos de Alban Berg. Hace cuarenta años toda una buena parte de la crítica alemana se empeñó en hacer de Pfitzner un genio: había allí las suficientes dosis de pesadez, de «concepción del mundo», de germanismo y de retórica, y hasta de pequeño y buen «lied», como contraste, para poder presentarlo como una herencia y un baluarte. Berg hace una crítica acerada, durísima, contra su Estética y dedica varias páginas para demostrar, contra la asignación de «inefable», que *Reverie*, de Schumann, exige un examen objetivo. Está bien, claro; pero cuando se trata de aplicar este mismo sistema a la comprensión de la obra de Schönberg y a la suya, falla. El espectador que oye *Wokkeck*, si luego lee que todos sus cuadros están compuestos con arreglo a las fórmulas rígidas de «invenciones», fugas, sonatas, etc., la noticia podrá fácilmente confundirle. Dice el mismo Berg que el mérito reside, precisamente, en la imposibilidad de distinguir en la audición esas mismas formas: la razón está en que esa lúcida, espectral técnica sobre formas concisas, cerradas, es la única técnica —no oficio— posible para darnos musical y plásticamente ese extraño, alucinante imperio del destino sobre Wokkeck. Pero las dos cosas

deben ser aplicadas. Así podríamos ir considerando cada uno de los breves artículos, y ante su precisión, su escueta voluntad técnica, podemos pensar si esta escuela necesitará más que ninguna la creación en compañía de creador y crítico, si es que el crítico no se deja también dominar por la tentación del esoterismo sin darse cuenta de que si lee, si intuye lo que esa partitura le dice, la razón está en el «más allá» del contenido manejado por instinto.

Aparte de estas consideraciones, el libro despierta mucho interés, interés acrecido por las notas y apéndices de Pousseur, porque nos sirve para oír mejor la obra de Berg, esta obra exasperada y lúcida, inteligible ya para muchísimos, casi de «repertorio» a través de ese *Wokkeck*, el último gran capítulo de la historia de la ópera: los ensayos centrales dedicados a ello me parecen los mejores. Nos divierte la ingenuidad necesaria para situar a Schönberg en ese olimpo especial, respuesta a la conspiración del silencio cernido durante tantos años sobre su obra y sobre su escuela de toda esa serie de músicos franceses, a punto de ingresar en el olvido, pero que tan bien se aprovecharon de la revancha y de la victoria. Sale Bach a relucir, faltaría más: lo que acertadamente dice Riemann de él lo aplica Berg a Schönberg, y nos encontramos con la misma paradoja, con el mismo miedo de ver a Bach a través de una Estética puramente formal. Hay también la enemistad de los solitarios y de los incomprensivos contra los otros, contra los que pudieron desempeñar, como Strawinsky, el doble papel de incomprendido y de popular. Vean el resumen ácido y breve que da Berg de la música contemporánea: «¡Qué profundas diferencias podría verificar un observador imparcial entre lo que acabamos de revelar y el estilo de otros compositores contemporáneos, incluso de los que han roto con el predominio armónico del acorde perfecto! Se pueden destacar, ciertamente, en su música los medios de expresión enumerados más arriba, pero sin encontrarlos jamás reunidos como en Schönberg, en la obra de una sola personalidad. Están más bien repartidos entre diferentes grupos, entre diferentes escuelas, naciones o generaciones y entre sus representantes respectivos. Él uno preconiza la escritura polifónica, pero reduciendo al mínimo el desarrollo temático y el arte de la variación; el otro hace gala de una gran valentía armónica, no se arredra ante ninguna superposición, pero sus melodías apenas si han superado el estudio de la homofonía y se caracterizan por el empleo exclusivo de frases de dos o tres compases. La «atonalidad» de alguno consiste en el simple hecho de añadir falsos bajos a períodos banalmente armonizados en su totalidad, mientras que otros, haciendo oír simultáneamente dos o varias tonalidades ma-

yores o menores, colocan en la entraña de cada una de ellas la más pasmosa pobreza de imaginación...» Adivina, adivinanza...

¿No hay nada en este pequeño libro que sirva para el no técnico? Algo y aun algos. En primer lugar, los signos esparcidos aquí y allí de ese «profetismo», algo heredado de Wagner, pero con una segura precisión, con un desprecio de las concesiones al medio ambiente propios de un círculo judío. ¡Ah, y los retratos! Son dos: el primero, en mangas de camisa, trabajando en una mesa muy de comienzo de siglo, nos lleva sin demasiado trabajo a otro mundo, y la foto de la madurez confirma el signo. Porque yo haría un libro con los escritos de Berg y con los comentarios, y hasta con la cronología, pero colocando de vez en cuando trozos perfectos y amargos de Kafka. Hay la biografía de las fechas y hay la biografía de las alucinaciones, y desde que estalla en Viena la primera sonata de Berg cambia el panorama, porque se le entiende mejor que a Schönberg: es Tristán que se suicida.

Federico Sopeña.
Narváez, 9.
MADRID

TRAYECTO FINAL

POR

FERNANDO SANTOS RIVERO

La capital era pequeña. Provinciana. Todos se conocían. Había catedral. Y río. Y campo de fútbol. La historia la citaba con frecuencia. Los viejos estaban orgullosos del pasado. Los jóvenes también lo estaban de su equipo de fútbol.

Las montañas cubrían sus espaldas. En cualquier época, el viento del Norte enfilaba sus calles. Y sus ventanas. Y el pórtico de la plaza. La gente le conocía. Era familiar. Una cosa más. A los jóvenes no les interesaba. Su sangre hirviente aguantaba bien. Para los viejos era otra cosa. Se cobijaban en sus casas. Pacientes. Resignados. El periódico les informaba de la marcha catastrófica del mundo. De los satélites artificiales. Y de los pequeños sucedidos de la ciudad. Había cosas que no comprendían. No podían comprenderlas. La ciencia avanzaba demasiado a prisa. Y su tiempo llegaba lento, sosegado, exacto. Y volvían a repasar las noticias. Los sucedidos. Los anuncios. Y, esperanzados, miraban a las ventanas. Sabían que aquello era transitorio. Caduco. Como la vida. Y esperaban.

Llegó el sol, suave, acariciante. La primavera se presentía. Corría un viento blando, cambiante. Pero en la solana se estaba a cubierto. Estaba lejos la solana. En las tapias de la plaza de toros. Los corrales formaban un ángulo entrante. Caprichoso. Absurdo. Hecho por albañiles. Pero no corría viento. El sol llegaba tranquilo, pleno. Eso era lo importante. Había unas grandes piedras. Oscuras. Con brillo. Viejas. Tan viejas como el sol. Y allí se sentaban. Siempre eran los mismos. Formaban un grupo. Recogido. Estático. Desde lejos daba la sensación de unas piedras grandes. De color indefinido. Abandonadas. Pero allí palpitaban, pausados, cinco corazones. Cinco vidas. La última vez que se reunieron era otoño. Antes de que los árboles se quedasen desnudos. Después, el invierno. Largo. Monótono. Salpicado de copos de nieve. Voces familiares. Diarias. Iguales. Calor viejo. Auténtico. De carbón. Junto a la camilla. Horas de espera. Horas de incertidumbre. Mirando las ventanas. El cielo. Pensando en aquel rincón. En la solana. Junto a la plaza de toros. Y llegó el momento. Tenía que llegar. Todo llega. Y todo se va. No se sabe cómo. Pero es así. Y allí estaban. Con las piedras. Con las tapias. Con el sol. Frá-

giles. Temblorosos. La tierra apenas los notaba. Ellos tampoco notaban la tierra. Un hilo imperceptible los unía.

Dimas: pulcro, fibroso, ojos claros, sedientos de curiosidad. Abandonó el seminario. Falta de vocación. Se hizo maestro. Enviudó pronto. La semilla no dió frutos. Su hermana tenía huéspedes. Estudiantes. Vivía con ella.

Jacinto: ligero, reducido, desdentado, irónico. Pensionista del Ayuntamiento. Dos hijos. Uno casado. Vivía con él.

Próculo: bajo, rechoncho, cuello hinchado, chismes de oro en los dedos. Estuvo en América veinte años. Reunió algunas perras. Trabajó con exceso. Volvió. La tierra llama. Con fuerza. Sus garras atenazan. Conoce la hora. El momento. El final. Y Próculo estaba allí. Por eso. Su mujer era de otras tierras. Suaves. Calientes. No aguantaba el frío. Pero se había casado. Obedecía al hombre. Alguna vez pasa esto.

Jerónimo: arrugado, ojos cansinos. Sin palabras. Sin vida. Pavesa Escuchaba. Siempre escuchaba. Encorvado. Las dos manos sobre la cachava.

Carlos: atildado, cuello duro, impecable. Escéptico. Muchos años. Poca experiencia. Ingeniero frustrado. Sus padres le entregaron una hacienda saneada. La redujo. Tenía una casa. Hipotecada. Vivía justo Y solo.

El sol se debilitaba. Por encima de las tapias jugaba el viento. Jerónimo tosió. Una tos casi muerta. Se enderezó. Miró al espacio. Hacia la Sierra. Algunas nubes dejaban jirones en los picachos. Avanzaban hacia el Norte. Ingrávidas. Casi blancas. No dijo nada. Nunca hablaba. Carraspeó. Levantó la cachava. Señaló la Sierra. Y se alejó con pasos lentos, minúsculos. Próculo sacó el reloj. Lo mostró. Aún era pronto. Pero aquellos pasos lentos, minúsculos, que tenían delante, les arrastraron. Le siguieron. Y le alcanzaron. Las nubes pasaron altas. Por encima de sus cabezas. Se desbocaron. Y, como una esponja monstruosa, empapada, borraron el azul del cielo.

Llegaron a sus cobijos. Comenzó a llover. Gotas puras. Transparentes. Vivificantes. Precursoras de la primavera. El horizonte se acercó. Tenue. Borroso. Esperaba la noche. No tardó en llegar. Las bombillas de la ciudad se encendieron. La lluvia caía, impasible. Y las calles se quedaron desiertas, charoladas.

Llegó el verano. Caluroso. Ancho. Excesivo. De Castilla. Las tardes se alargaban. El sol se confundía con ellas. Al atardecer, el grupo se reunía. Llegaban hasta el puente. Se divisaba el campo. Semejaba un mar amarillo. Inmóvil. Seco. Infinito. La tierra, calcinada, tenía sed. Acechaba el paso de las nubes. Sin lamentos. Sumisa. Enseñaba

al hombre. Pero el hombre, a veces, no comprende su lenguaje. Sudaba. Protestaba. Y maldecía. Como aquellos forasteros. Semidesnudos. Cubiertos de polvo. Pasaron junto a ellos. Y se perdieron entre las calles de la ciudad.

Dimas no era labrador. Ni vivía de ello. Pero comprendía bien al campo. Por eso estaba contento con la cosecha del año. Próculo también lo comprendía. Ya lo creo que lo comprendía. Veinte años en América. Bajo el sol. Trabajando. Sin levantar cabeza. Es suficiente. Carlos no sabemos si lo comprendía. Tenía motivos. Sus padres le dejaron fincas. Quizá sintiese nostalgia. No lo sabemos. Nunca dió su opinión. A Jacinto no le preocupaban mucho esas cosas del campo. Vivía pendiente de los cambios de alcalde. Y de las reformas administrativas del Ayuntamiento. Jerónimo, el de los ojos cansinos. Sin palabras. Escuchaba. Siempre escuchaba. Las dos manos sobre la cachava.

Y pasó el verano. Se acabaron los paseos al atardecer. El calendario no coincidía con las estaciones del año. Nunca coincidía. Había que reformarlo. Nadie se atrevía. Y era necesario. Desde que comenzaron a reventar las bombas atómicas el tiempo estaba loco. Acosado por los hombres. No estaba acostumbrado. A veces, rugía como un monstruo herido de muerte. Pero los hombres no hacían caso. Seguían. Y seguían. Quizá algún día se cansaría la naturaleza. Y reventaría también. Todo era posible. Este era un tema que daba vueltas y vueltas en el cerebro de Dimas. Leía. Pensaba. Lo preparaba a su manera. Y lo soltaba a sus amigos. Aquel día tenía preparado algo de esto. La tarde recordaba al verano. Hacía días que el calendario había anunciado el otoño. Las primeras horas fueron calurosas. Después, un aire hinchado, suave, que se cogía con las manos. Llevaban casi un mes sin reunirse. Estaban acostumbrados. Dimas pasó por los porches de la plaza. No vió a nadie. Se encaminó a la solana, despacito. Allí, junto a las tapias de la plaza de toros, había un grupo. Recogido. Diminuto. Dimas se acercó. Faltaba Jacinto. El pensionista del Ayuntamiento. Carlos sabía algo. Un día tuvo que ir a su casa. Necesitaba arreglar unas cosas en el Ayuntamiento. Y Jacinto conservaba algún amigo. Lo solucionaron. Después, Jacinto le contó todo. No se llevaba bien con la nuera. Hacía años que no se llevaba bien. Su hijo se casó a contrapelo. Obligado. El bautizo del nieto se celebró al d... siguiente de la boda. Jacinto no estaba muy conforme con aquellos adelantos. Y la tramó con la nuera. Y ésta con él. Y así ocurrió lo que ocurrió. El hijo ya se había acostumbrado a las polémicas. Hacía de colchón. Pero un día se le acabó la paciencia. Dió la razón a su mujer. Esta se engalló. No debía haberlo hecho. Era su padre. Tenía

genio Jacinto. Pero se le pasaba pronto. ¡Claro!, con las mujeres se lleva siempre las de perder. Y más en la situación de Jacinto. La pensión que le daba el Ayuntamiento, después de cincuenta años de servicio, no llegaba a cuarenta duros. Por eso tuvo que tomar la determinación que tomó. Tenía los papeles en regla para irse con el otro hijo que tenía en Venezuela. Ya estaría allí. No quiso despedirse de nadie. No le gustaban las despedidas. En la puerta de su casa, al abrazar a Carlos, sus ojos se humedecieron. Todos escucharon el relato de Carlos, silenciosos, acongojados. Tenían la certeza de que a su buen amigo Jacinto, aquel hombre reducido, desdentado, irónico, no le volverían a ver. Dimas quería desahogarse:

—¡Pobre Jacinto! Me hubiera gustado verle antes de su marcha... No sé qué tal se aclimatará en aquellas tierras...

Próculo.—¡Qué te diría yo!... Las conozco bien. No quisiera estar en su pellejo. Y a sus años...

Jerónimo escuchaba. Siempre escuchaba. Encorvado. Sus manos sobre la cachava...

Carlos.—Pues yo sería capaz de marcharme a la Patagonia...

Próculo.—¡Eso se dice muy bien aquí!... En cuanto te vieses en el barco, estoy seguro de que te tirabas al agua y volvías nadando... Y aguantarías hasta que te agarrases a las rocas.

—¡Nada, nada! Déjate de sentimentalismos... Ya tengo años para saber lo que digo. Yo os quisiera ver en mi situación... Veríamos entonces qué opinabais.

Dimas.—La vida ya no se puede cambiar. Cada uno tiene su destino. Pero yo doy la razón a Próculo. ¡Dónde vamos a ir, a nuestros años!... Te arrepentirías.

Carlos.—Precisamente, Jacinto opinaba igual que vosotros. Siempre nos hablaba del pueblo donde nació. Del cura que le bautizó. De que le gustaría que le enterrasen junto a su mujer... Y ¿qué ha hecho? Pues ya lo habéis visto...

Dimas.—No hay que olvidar, Carlos, que Jacinto, según lo que has contado, lo ha hecho contra su voluntad. Las circunstancias hacen y deshacen voluntades...

Carlos.—Bueno. Es posible que Jacinto lo haya hecho contra su voluntad. Por las circunstancias. Pero mis circunstancias, como es lógico, las conozco yo mejor que nadie...

Próculo.—A pesar de eso, no me vuelvo atrás. Jacinto no podría sufrir el tener aquí un hijo y encontrarse solo... Eso es muy duro. Pero yo sé, por experiencia, que llega un momento en que la tierra donde se nace le llama a uno. Y no te puedes hacer el sordo. Ahí no hay cáscaras... ¡Dímelo a mí!

Dimas.—Claro que después de lo que le pasó con su hija política, no veo yo que tuviera otra solución...

Carlos.—Sí; tenía otra. El asilo... Esa es la única que me queda a mí...

Próculo.—Aunque es meterme en lo que no me llaman, yo creo que si te hubieras casado, tu mujer habría tirado algo más de la cuerda. Y a lo mejor no hablarías así... Digo yo...

Carlos.—Yo no aguanté nunca a una mujer más de tres días. Y no me pesa. Todas son unas egoístas. No las mueve más que el interés... Si yo ahora tuviera dinero, no me faltarían más de cuatro.

Dimas.—Y ¿qué ibas a hacer con ellas?...

Próculo.—Eso digo yo...

Carlos.—¡Quién sabe!...

Dimas.—Yo sí lo sé... Complicarte la vida. Y a nuestra edad, lo único que necesitamos es paz y tranquilidad.

Próculo.—Eso, eso. Nosotros tenemos que conformarnos con mirar... Y que lo podamos hacer muchos años.

Carlos.—¡Menudo panorama! Yo prefiero no pensarlo, porque si lo pienso soy capaz de cometer una locura...

Dimas.—Hay que saber conformarse, Carlos. Cada época de la vida tiene sus alegrías y también sus tristezas. Lo importante es saber cumplir la misión que cada uno tenemos encomendada.

Carlos.—La nuestra, yo creo que es morirnos cuanto antes. ¡Qué hacemos aquí! ¿Queréis decírmelo?

Próculo.—Pues, ahora, tomar el sol.... Por cierto que ya se va a marchar de un momento a otro. Habrá que ir pensando en volver a casa...

Todos coincidieron con Próculo. Se movieron. Lentos. Suaves. Sin ruidos. Insignificantes. Carlos se rezagó. No encajó bien la broma. El sol lamía las crestas de las montañas. Y las espaldas del grupo. Aún llegaba a la ciudad. Y las tapias se quedaron allí. Solas. Caldeadas. Amarillentas. Mortecinas.

Llegaron a la plaza. Algunos escaparates brillaban. Mostraban sus mercancías. Buscaban clientes. Cada uno busca lo que necesita. Cruzó un grupo de chicas. Cerca. Muy cerca. A un paso. Atractivas. Nuevas. Reían. No importaba de qué. Pero reían. La juventud no necesita motivos. Los tiene todos. En su cuerpo. En sus ojos. En su sangre. Y el grupo se dispersó. Lento. Suave. Sin ruidos. Al entrar en casa la noche estaba arriba. En los tejados. Y, más allá, las estrellas. Blancas. Rutilantes. Temblorosas. Hablaban. Enviaban su mensaje. También las estrellas hablan.

Se acercaban las Navidades. La gente no hablaba de otra cosa.

Estaba inquieta. Nerviosa. Tienen algo las Navidades. Profundo. Absoluto. Total. Es la luz que alumbra nuestra existencia. Espanta las sombras. La necesitamos. Como el aire. Como el sol. Hay quien no la necesita. Pero la busca. Sin saberlo. El mundo es grande. Tiene que haber de todo. Es necesario. Sin contrastes no existiría nada. No habría razón para ello. Por eso existen. Cada cosa, cada hombre, interpretan su papel. El hombre tiene ventaja. Su cerebro.

Dimas también estaba inquieto. Como su hermana. Se miraban. Silenciosos. Recuerdos. Nostalgias. La vida pasada también cuenta. Cala. Se nota. Pesa. Se lleva a cuestas. No estaban los estudiantes. No podían estar. Las Navidades llaman. Unen. Abren el diálogo. Los corazones. Escarban las raíces. La sangre. Estaban con los suyos. Hay quien no escucha su llamada. No dialoga. Sigue cerrado. Allá él.

Sonó el timbre de la puerta. El cartero dejó el periódico. Y la tarjeta de Pascuas. Contenía un verso. Sencillo. Vulgar. Recordaba algo. Una peseta. Se agradece. En esos días todo se agradece. Saltan las palabras. Claras. Sinceras. Esperanzadas. Dimas abrió el periódico. Leyó. Casi tres horas. Encontró una noticia. En un rincón. Pequeña. Insignificante. «Emigrante español, muerto en el barco.» Era Jacinto. Aquel hombre reducido, desdentado, irónico. No resistió. Tenía razón Próculo. La tierra llama. Con fuerza. Sus garras atenazan. Pero Jacinto no pudo hacer nada. Quizá al subir al barco lo presintió. Tenía amor propio Jacinto. Y allá le esperaba su hijo. El que aún se mantenía fiel. No pudo llegar. Murió en alta mar. Como algunos marinos. Pero Jacinto no era marino. Ni había visto nunca el mar. Conocía otro mar. Amarillo. Inmóvil. Seco. Infinito. Allí le hubiera gustado quedarse. Junto a su mujer. Dimas sintió llenarse su corazón. La sangre, floja, sin fuerza, se amontonó en su cabeza. La vida tenía esas cosas. Nada se podía hacer. Pobre Jacinto. Ya lo sabría su hijo. Y su hija política. Ella tuvo la culpa. Ahora le pesaría. Tenía que pesarle. Y al hijo, más. No se podían llevar las cosas a esos extremos. Había que olvidar. Y perdonar. Todos teníamos defectos. Algunos, más que otros. También era verdad. Pero las mujeres. Dichosas mujeres. Siempre tenían que estar en medio. No sabía cómo se las arreglaban. Pero era así. Ya empezaron a liar las cosas en el Paraíso terrenal. Y seguían lo mismo. Su mujer, la pobre Teófila, también tenía sus cosillas. Dios la habría perdonado. Siempre le dió la lata con aquello de los hijos. Como si él hubiera tenido la culpa. Y a lo mejor la tenía ella. ¡Cualquiera sabía! Ni siquiera los médicos. Y eso que la habían visto buenos especialistas. Pero a la Teófila no había quien la metiera en la cabeza que él no tenía la culpa. De todas formas, en eso de los hijos, nadie podía asegurar si era mejor o era

peor. ¡Mira que si tiene alguno y le sale como el de Jacinto! Claro que en aquello había intervenido la hija política. Sí; lo de siempre. Las mujeres. Y los hombres. Los hombres perdían los estribos. Aunque fueran hijos. Mejor era no pensarlo. De todas formas, los viejos estaban indefensos. Nadie se preocupaba de ellos. Esa era la realidad. Y no debía ser. Había algunos que tenían suerte. Como en todo. Pero eran los menos. Tanto trabajo y tanta lucha para aquello. No merecía la pena. Todo se olvidaba. La gente no quería problemas. Ni siquiera los hijos. Esa era la verdad. Y no debía ser. Tantos adelantos como había. ¿Para qué? Los viejos iban cada vez peor. Aunque él no podía tener queja. Su hermana le cuidaba. Pero también era vieja. Y llegaría un día en que no podría hacerlo. Mejor era no pensarlo. Y encima intentaban prolongar la vida. Mejor sería que dejasen las cosas como estaban. Mucho mejor. Lo que debían hacer era preocuparse más de la vejez. Asegurar a todos sus últimos años. Sin preocupaciones económicas. Así no serían una carga para nadie. Porque había que reconocerlo. Los viejos estorbaban. Nadie lo decía. Y, desgraciadamente, era así. Los hombres hacían las cosas con los pies. Y así pasaba luego aquello. Todo, porque la gente no pensaba. Si se pensase más, otro gallo les cantaría a todos. Sería mejor. Dónde iba a parar. Mucho mejor. Pero el pensar era cosa de viejos. Y los viejos ya no podían hacer nada. Qué triste era tener que llegar a aquella conclusión... Y los ojos de Dimas se cerraron, resignados, impotentes. Y sus párpados se humedecieron...

Pasaron las Navidades. La ciudad recobró su calma. Calma larga. Extensa. Provinciana. Todo el mundo se enteró de la muerte de Jacinto. Le conocían. Lo comentaron. Cada cual a su manera. Las mujeres cargaron la culpa a la hija política. Los hombres no se pusieron de acuerdo. Y hablaron de otras cosas. Siempre había cosas de qué hablar. Carlos era una de esas cosas. Sí. Aquel hombre atildado, escéptico, ingeniero frustrado. Consumía sus inciertas horas en un asilo. En las afueras de la ciudad. Todo ocurrió de repente. Exacto. Matemático. A final de año. En época de balances. De revisión. De cálculos. De ambiciones. Las Navidades no cuentan. Los Bancos son inexorables. Fríos. Entrañas de acero. Tienen venas. Su sangre es el dinero. No funcionan solos. Los dirigen hombres. Carlos tenía que hacer frente a sus obligaciones. No pudo. Le embargaron. Tenía una casa. Hipotecada. Su último refugio. Tuvo que abandonarla. Por eso estaba allí. En el asilo. Desde enero. No era fácil entrar en el asilo. Instancias. Trámites. Comprobaciones. Y esperar. Había muchos esperando. Y se morían con la esperanza. Pero Carlos había estudiado ingeniero.

Tenía algún amigo. Bien situado. Y lo consiguió. Aquí, abajo, pasan esas cosas.

Carlos esperaba aquello. Tenía la certeza de que llegaría. Y llegó. Demasiado pronto. El lo había pensado más lejos. Los Bancos no piensan, calculan. Y llegó el momento. Exacto. Total. Y Carlos recibió el impacto. De repente. Brutal. No pudo reaccionar. Estaba indefenso. Se dejó aplastar. Sin protestas. Sin lágrimas. Era un escéptico. Siempre lo fué. No creía en los hombres. Ni en las mujeres. Ni en el amor. Y menos en la caridad. Por eso vivió solo. Ahora tenía compañía. Por la mañana. Por la tarde. Por la noche. Otros viejos. Como él. Ocupaban una habitación reducida. Había tres camas metálicas. Pulcras. La puerta tenía un número. Y la ropa. Y la mesa. Carlos no lo sabía. No los necesitaba. Le faltaban fuerzas. Se consumía. Apenas se movió desde que llegó. Sentado sobre la cama. Encogido. Acobardado. Enjaulado. Miraba la ventana. Pequeña. Gris. Como el cielo. Un brasero viejo, roñoso, caldeaba el aire. Carlos sentía frío. En su carne. En sus venas. En su corazón. Calaba hasta el alma. Y seguía allí. Impasible. Acobardado. Mirando la ventana. Recordó sus años mozos. La casa de campo donde pasaba los veranos. Sus padres. Buenos. Complacientes. Sus amigos. Celia, la chica alegre que conoció en Madrid. Ya había muerto. El cementerio. Jacinto. Empezaba a comprender. Demasiado tarde. Y Carlos seguía allí. Impasible. Acobardado. Mirando a la ventana...

La gente se apiñaba en la plaza. Rebosaban los porches. Soldados. Muchachas. Niños. Menestrales. Lugareños. Era domingo. Cinco de la tarde. Frío. Tras las columnas de los porches asomaban globos. De colorines. Bamboleantes. Inquietos. Tiraban del hilo. Suaves. Obstinados. Viejecitas exprimidas. Talladas. Indolentes. Vendían chucherías. Pipas. Tebeos. Cigarrillos. Chicle. Los aspiradores de los cafés expulsaban bocanadas de humo. Denso. Oscuro. Próculo no estaba lejos. Caminaba por la plaza. A un paso de los porches. Con abrigo. Bufanda. Agachado. Despacio. Tenía que ver a Dimas. No sabía por qué. Ni para qué. Pero tenía que verle. Y caminaba. La gente. El murmullo. Quedaban atrás. Torció por una calle estrecha. Pavimento levantado. Charcos. Barro. Portales oscuros. Sin luz. Chiquillos vareaban el agua sucia. Al pasar Próculo descansaron.

La hermana de Dimas abrió la puerta. Ya le conocía. Próculo entró. Atravesó un pasillo. Baldosas rojas. Enceradas. Frías. La hermana de Dimas habló alto. Avisó. No esperaban visita. Próculo pasó a una habitación. Pequeña. Con ventana. Visillos blancos. Estirados. Dos cristales altos, destapados, limpios, transparentes. Junto a la ventana, una camilla. Y Dimas pegado a ella. El periódico, bajo los

brazos de Dimas. Saludos cordiales. Afectuosos. Sinceros. Se quedaron solos.

Dimas.—¡Muy valiente estás!... Con el día que hace.

Próculo.—Necesitaba verte. Hablar contigo... Y el caso es que no sé a ciencia cierta de qué... De algo tiene que ser, claro, aparte de estas pequeñas cosas que le ocurren a uno y que son lógicas a nuestra edad...

Dimas.—Pues yo te aseguro que no adivino el pensamiento. Pero cuando no te acuerdas, no tendrá mucha importancia.

Próculo.—¡Calla, hombre! Si es que esto del médico me trae a mal traer...

Dimas.—¿Qué te ocurre? No tienes aspecto de estar enfermo...

Próculo.—Pues lo estoy, Dimas, lo estoy... Y tengo que poner remedio... Por lo visto tengo principios de reuma... Y me puede llegar al corazón... Esto mismo me lo dijo ayer el médico...

Dimas.—Hay que cuidarse, Próculo. Y tomar precauciones. ¡Este frío de la calle no es nada bueno para eso!...

Próculo.—La humedad es peor... El dichoso río... Pasa tan cerca... Eso sí que es malo. Según el médico, sólo puedo curarme marchándome a un clima más benigno... Cuando escuchó lo del clima mi mujer, se emperró en que teníamos que marcharnos y no me ha dejado ni dormir... ¡Claro! A ella le pasa todo lo contrario. Está acostumbrada al calor de su tierra...

Dimas.—No hay más remedio, Próculo. Tendrás que hacer lo que te ha aconsejado el médico. Y dichoso tú que tienes medios para ello... Debes hacerlo cuanto antes. Será la única forma de que te cures.

Próculo.—¡Qué vida ésta! Pensar que me vine de América con el propósito de quedarme aquí, donde he nacido, y ahora mira por cuanto tengo que marcharme...

Dimas.—La vida no tiene lógica... Es así. Qué le vamos a hacer... Pues no sabes lo que siento esto que te ocurre. A este paso nos vamos a quedar solos Jerónimo y yo... Porque con Carlos ya no se puede contar.

Próculo.—A propósito de Carlos. ¿Sabes algo de él?...

Dimas.—Desde la última vez que le vimos, no sé nada de él. Ha sido un golpe muy fuerte... Un hombre que estaba acostumbrado a hacer siempre lo que le daba la gana. Además, el dinero que ha tenido... Como no se resigne, no sé qué va a ser de él...

Próculo.—Los hombres que se pasan la vida sin trabajar y no se privan de ningún capricho, no pueden tener resignación... ¡Cómo van a tenerla!

Dimas.—Eso creo yo. Y Carlos me parece que se ha sacrificado

muy poco por nadie en esta vida... De todas formas, pobre hombre, con esa manía que tiene de no salir de la habitación... No sé, no sé...

Próculo.—Es muy triste tener que ir al asilo. Yo no sé lo que hubiera hecho antes de meterme en un sitio de ésos...

Dimas.—Nada, Próculo, nada. ¿Qué ibas a haber hecho? Los viejos no tenemos nada que hacer en este mundo. En el otro, ya veremos...

Próculo.—Aún me quedan agallas...

La puerta de la habitación crujió. Próculo iba a soltar algo. Se le quedó en la punta de la lengua. Entró la hermana de Dimas. Dijo no sé qué. Se acercó. Escarbó el brasero. Encendió la luz. Los rostros se tiñeron de amarillo. Desvaídos. Flotantes. Próculo sacó el reloj. Guardó silencio. Se levantó. Sus pulmones resollaban. Fuelles sin aire.

Dimas.—Y ¿ya has pensado adónde puedes ir?...

Próculo.—Según dijo el médico, por la parte de Andalucía hay sitios muy buenos para esto mío...

Dimas.—Hay que buscar el sol, Próculo... Al final, tu mujer va a tener razón... También a mí me gustaría, sobre todo en estos inviernos tan fríos...

Próculo.—Si se pudiesen cambiar las personas como las cosas, ahora mismo me cambiaba por ti... Siempre lo he dicho: nadie está conforme con lo que tiene... Ni los jóvenes, ni los viejos...

Y Próculo se abrochó el abrigo. Se ajustó la bufanda. Se movió. Y empezó a caminar. Los ojos de Dimas se apagaron más. Le dolía la marcha de Próculo. Eran buenos amigos. Hacía varios años. Desde que llegó de América. Las circunstancias les separaban. Ya no podrían contarse sus penas. Ni sus alegrías. Ni caminar por los porches de la plaza. Ni sentarse en la solana. Y quién sabe si se volverían a ver. Los médicos no suelen decirlo todo. Siempre dan ánimos. Conocen al hombre. Y sus reacciones. Por eso lo hacen. Así era mejor.

Campo. Niebla. Perfiles vagos. Huidizos. Ruido metálico sobre la tierra. Pitidos. Largos. Penetrantes. Atrás la ciudad. Pequeña. Provinciana. En el tren, Próculo. Y su mujer. Silencio. Nostalgia. Tristeza. Y maletas. Bártulos. Viajeros vulgares. Y el traqueteo del tren. Constante. Monótono. Mortificante. Segundos. Minutos. Horas. Disminución de velocidad. Discos rojos, aumentados por la niebla. Verdes. Focos anaranjados, sangrantes. Estación. Voces. Ordenes. Ruido. Barullo. Toques de campanilla. Tras, tras, tras... Y otra vez el ruido metálico sobre la tierra. Avanzando sin cesar hacia otras tierras. Más suaves. Más templadas. Atrás, la ciudad. La calle. El número de la casa. Los balcones. Los amigos. La solana. Y el campo que le vió nacer. Amarillo. Inmóvil. Infinito. Como el mar que él cruzó. El cere-

bro de Próculo quedó en reposo. Inclinó los párpados. Y el tren avanzaba sin cesar. Hacia otras tierras. Más suaves. Más templadas...

El invierno había sido crudo. Demasiado. Dimas no pisó la calle. Estaba postrado. Junto a la camilla. La ciática. Le mordía. Lenta. Tenaz. El sol llenaba los tejados. Estaba cerca. Llegaría de un momento a otro. Entraría por la ventana. Ceñido. Cuadriculado. Descansaría en el suelo. Después llegaría hasta la pared. Se ocultaría. Y seguiría su camino. Y Dimas, anhelante, resignado, miraba a la ventana...

El parque de la ciudad estaba animado. En los jardines crecía un verde apretado, rebosante. Los niños jugaban cerca. Corrían. Gritaban. Bebían el sol. Encendía su sangre. En un banco, descolorido, estaba Jerónimo. Aquel hombre de ojos cansinos. Sin palabras. Sin vida. Pavesa. Las dos manos sobre la cachava.

Fernando Santos Rivero.
Plaza de Camorritos, 3.
MADRID

POEMAS ESCRITOS EN ESPAÑA

POR

GASTON BAQUERO

1

PRIMAVERA EN EL METRO

Entre Goya y Velázquez
se detuvo de súbito lo oscuro.
Sentimos que brotaban amapolas detrás de los ladrillos;
una revelación sonora, un himno, un telón descorrido de repente, nos [transportaba
de la noche al alba, de la melancolía al júbilo, de la indiferencia a la [sorpresa.

¡Cuánta luz de repente entre Goya y Velázquez!
Y el metro transformado
en plazoleta de oro para el muchacho ciego,
en alegre pan tierno para el anciano solo;
columpiado de la sombra a la luz, mágicamente,
siendo otra cosa ya en un instante:
carroza de las hadas, corcel, jardín al mediodía.

Entre Goya y Velázquez,
¡todos felices de pronto, todos gozosos
devorando el asombro de la luz!

Yo había descendido con pensamientos de invierno
—sonetos de Quevedo y cenizas de Paul Klee—;
y cada cual, ceñudo, leía entre vaivenes para olvidar el tiempo.
Un son inesperado, un aviso imperioso, una luz que cantaba,
nos arrastró de un golpe hacia regiones áureas:
del carbón de Goya pasamos en un vuelo al aire de Velázquez.
Y el metro danzaba jubiloso, como si escuchase
poemas de Jorge Guillén musicalizados por Vivaldi;
y el serio oficinista cerraba su *A B C*,
y la joven de lentes desdeñaba un final de Agatha Christie,
y —¡prodigio!— los novios dejaban de mirarse,
y los niños se hastiaban de Supermán y volvían a ser niños:
¡todos gozosos, mudos por felices,
sentíamos que el planeta derramaba de nuevo su luz sobre nosotros,
como vuelca una aldeana sobre sus hojaldres una jarra de miel!

Sí: entre Goya y Velázquez, en el metro, una mañana,
yo he asistido al nacimiento de la Primavera.

2

FABULA

Mi nombre es Filemón, mi apellido es Ustariz.
Tengo una vaca, un perro, un fusil y un sombrero;
vagabundos, errantes, sin más tierra que el cielo,
vivimos cobijados por el techo más alto;
ni lluvias ni tormentas, ni océanos ni ríos,
impiden que vaguemos de pradera en pradera.
Filemón es mi nombre, Ustariz mi apellido.
No dormimos dos veces bajo la misma estrella;
cada día un paisaje, cada noche otra luz,
un viajero hoy nos halla junto al río Amazonas,
y mañana es posible que en el río Amarillo
aparezcamos justo al irrumpir el sol.
Somos como las nubes, pero reales, concretos:
un hombre, un perro, una vaca, un sombrero,
apestamos, queremos, odiamos y nos odian,
vagabundos, errantes, sin más tierra que el cielo
—Filemón es mi nombre, Ustariz mi apellido—;
los míos me acompañan, lucientes o sombríos,
pero con nombres propios, con sombras bien corpóreas,
seres corrientes, sueños, efluvios de una magia
que hace de lo increíble lo solo que creemos.
Filemón es mi nombre, Ustariz mi apellido;
somos materia cierta, cifras, humareda,
llevados por el viento, hambrientos de infinito,
un perro, una vaca, un palpable sombrero;
simples y sin misterio seguiremos el viaje:
por eso yo declaro al tomar el camino,
que es Filemón mi nombre y Ustariz mi apellido,
que la vaca se llama Rosamunda de Hungría,
y que al perro le puse el nombre de una estrella:
le digo Aldebarán, y brinca, y ríe, y canta,
como un tenor que quiere romperse la garganta.

3

AMAPOLAS EN EL CAMINO DE TOLEDO

La palabra Toledo sabe a piedra,
a memoria milenaria,
a judío tenaz,
a fantasma.

Vista la ciudad
se comprende que no existe,
que no ha existido nunca,
que todo es el sueño de un profeta loco,
de un emisario del otro mundo
que olvidó el camino de regreso.

En las torres de Toledo
descansan los guerreros del año mil doscientos,
los que fueron a buscar el Santo Grial,
y quedaron inmóviles ante las murallas de Jerusalén
hasta que el Río los trajo a las almenas de Toledo.

Dentro de estos muros
hay viejos peces de piedra, y hay enigmas
que nadie quiere escuchar,
y antiquísimo llanto petrificado, y plegarias
que en lugar de ir al cielo
caen como imprecaciones en las rodillas del diablo.

En el silencio de la noche
Toledo sirve de reposo a aquellos muertos
que no pueden dormir,
a los angeles arrojados incesantemente del Paraíso,
a los seres que no han sido perdonados por Dios,
y vivirán invisibles para siempre
en las callejuelas más tristes de Toledo.

Yo he visto todo eso: yo, ciego, he visto más:
la alondra saboreando el amargor del incienso,
la borla caída de un sepulcro gótico,
el cirio rojo en la tumba del cardenal,
la mariposa comunicando un secreto a San Cristóbal,
la osamenta de un rabino escondida bajo la armadura del Conde de
[Orgaz.

Yo, ciego, he visto: pero debo callar,
porque la muerte me hace señas de guardar silencio,
y dentro de mí tiemblan mis huesos,
y de pronto comprendo por qué allí,
en las afueras de Toledo,
ofrecen su signo a la inocencia de los hombres
las rojas amapolas.

4

ANATOMIA DEL OTOÑO

Un puente de melancolía se levanta alrededor de la casa.
Deseos de dormir en la penumbra con los ojos abiertos,
de acariciar gatos egipcios, de alisar mantas,
de preguntar a un lunático gramático adónde ha ido la equis de lasitud;
deseos de no hacer nada, salvo contemplar el humo, el vacío de las
[cosas
y el perfil de Sardanápalo, si es que Sardanápalo tenía perfil,
y luego un lentísimo desmoronamiento interior de convicciones,
hasta el extremo doloroso de hacer tolerable a Beethoven,
y de gustarnos el té.

Ha vuelto por su imperio el aire, oloroso a castañas.
Salen las hojas a coronar por sí bustos de bardos y puertas sin historia;
el remolino avanza, como un niño ciego empeñado en jugar,
para de un traspiés dar alcantarilla abajo, hacia el cepo de la luz,
donde está el otoño germinante despidiéndose de Schumann.
Algo gris, un poco amargo, como una nuez algogrís,
toma de la nariz al alma y la lleva a oler tierra mojada,
mojada por el lento orine del amanecer.

El secreto del otoño, no sé, es que provoca
deseos de frotarse las piernas con aceite alcanforado,
de obedecer la solemne llamada de las pantuflas
y, además, de no quitar el arpa de manos de Debussy,
para que finamente se purgue de sol y de litorales
la roja ballena que devoró al verano.

Ah, el aire afuera es el otoño, sin exclamaciones,
al aire pronunciado letra a letra, procesionalmente,
ya se acerca, ya se acerca, como en un verso de Whitman,
lo augural, lo nunciativo, lo heroico,

ya se acerca cálidamente, llena de gozo,
la tibia hora del chocolate con bizcochos,
de la plaza vista a través de los cristales,
de pensar que tienen frío los peatones y que su fiesta
es hundir las manos en los bolsillos y canturrear,
removiendo con el pie las hojas de oro.

Y quizás, no sé, no conozco suficiente ornitología,
ni he penetrado en el tiquitaque corazonal del otoño, pero
acaso esté bien aquí decir que golondrinas y oropéndolas,
que buhos y estorninos con sus tres aceitunas,
que alcaravanes y tórtolas, ¡pero no abubillas!,
que ésas pertenecen al estío,
como toda palabra que suena a tripa rota
y huele a heno fresco y a leche recién ordeñada.
En fin, que el otoño, visto anatómicamente,
es tan simple y hermoso como cubrirse los pies con una manta gruesa,
o como leer un poema idiota, escrito por un idiota,
para que un lector idiota atraviese indolente, sueñante, insensible,
la idiotez deliciosa del otoño.

5

DISCURSO DE LA ROSA EN VILLALBA

Yo vi una rosa en Villalba:
era tan bella, que parecía la ofrenda hecha a las rosas
para festejar la presencia de las rosas en la tierra.

Yo creía haber visto ya todas las rosas: marmórea en Bogotá,
llamativa en Amsterdam como un domingo aldeano,
primigenia en Haití, melancólica en la melancolía de Viena,
falsa como de nieve y alambre en una calleja de Manhattan,
túrgida y breve bajo las campanas de Florencia,
radiante como un verso de Ronsard en un jardín de Francia;
yo creía haber soñado ya todas las rosas, y las no vistas,
la rosa de la India ciñendo a los leopardos,
la del Japón labrada en oro, la mística de Egipto,
la imperiosa como un guerrero bajo el sol africano,
la silvestre de Nueva Zelandia, que se abre al escuchar una melodía
y muere cuando la música fenece: yo creía haber visto ya todas las [rosas.

Pero yo ví la rosa en Villalba;
su geometría imperturbable
era una respuesta de lo Impasible a la Desesperación,
era la indiferencia ante el caos y ante la nada,
era el estoicismo de la belleza, que se sabe perdurable,
era el sí y el rechazo a la ávida boca de la muerte.

Yo vi la rosa, tan pura y sorprendente,
que borraba el hastío de su nombre profanado
y no aparecía ya el lugar común de la rosa gastada:
era otra vez la Creación en su día inicial, coronada por el estupor de
[Adán,
recorrida por la inmensa alegría de saborear la luz y por el asombro
[de sentirse vivir.
Estaba allí, en Villalba, impávida y absoluta, como si perteneciese
a un rosal personalmente sembrado por Dios en el propio jardín del
[Paraíso.

Y ante ella sentí la piedad que siempre me ha inspirado
la contemplación de la belleza efímera. ¡Que esta geometría vaya a con-
[fundirse
con el cero del limo y con la espuma del lodo!

No quise mirar más la rosa perfectísima,
la que debió ser hecha eterna o no debió ser nacida.
De espaldas al dolor de su belleza, la rescataba intacta
en ese rincón final de la memoria que va a sobrevivirnos
y a mantener en pie la luz de nuestra alma cuando hayamos partido.
Negándome a mirarla, la llevaba conmigo.

Y dije adiós a la rosa de Villalba.

6

JAMAS CON ESE AL FINAL

Si tomas entre los dedos
la palabra amor,
y la contemplas de derecho a revés,
y de arriba abajo,
verás que está hecha de algodón,
de niebla,
y de dulzura.

Si después aprisionas
la palabra música,
sentirás entre tus dedos
el crujir de una frágil
lámina de arena.

Si cae entre tus manos
la palabra jamás,
la terrible palabra
que pone punto final a la pasión
y al destino,
sentirás que está llena de infinito,
y que la serpiente inmóvil de la S,
es un eslabón entre el fuego y la nieve,
entre el infierno y el cielo,
entre el amor y la música.

La palabra jamás con ese al final
no termina nunca,
rodea la tierra y salta luego,
perdiéndose en el océano
de las estrellas.

7

SILENTE COMPAÑERO

Parece que estoy solo,
diríase que soy una isla, un sordomudo, un estéril.
Parece que estoy solo, viudo de amor, errante,
pero llevo de la mano a un niño misterioso,
que a veces crece de repente, y es un soldado aherrojado,
o es un hombre mayor meditabundo, un huésped del reino de los lú-
[cidos,
y se encoge luego, se recoge hasta devolverse a la niñez,
con sus ojos denominables arcano, con su látigo inútil, con su estupor,
y este niño retráctil me acompaña, y se llama Rainiero en ocasiones,
y en otras el Presente, y el Caballero Huérfano, y el Soldado sin Dor-
[mir Posible,
y comulga con el comunicado mundo de ultratumba,
y conoce el lenguaje de los que abandonaron, condenados, el cuerpo,
y pelean a alma limpia por convencer a Dios de que se ha equivocado.

Parece que estoy solo en medio de esta fría trampa del universo,
donde el peso de las estrellas, el imponderable peso de Ariadna,
es tan indiferente como el peso de la sangre,
o como el ciego fluir de la médula entre los huesos;
parece que estoy solo, viendo cómo a Dios le da lo mismo
que la vida tome en préstamo la envoltura de un hombre o la concha
[de un crustáceo,
viendo lleno de cólera que Pergolesi vive menos que la estólida tortuga,
y que este rayo de luz no quiere iluminar nada,
y el sol no sospecha siquiera que es nuestro segundo padre.
Parece que estoy solo, y este niño del látigo fláccido esta junto a mí,
derramando como compañía su mirada sagaz, temerosa porque ha re-
[conocido
el vacío futuro que le espera;
parece que estoy solo, y golpeándome el hombro está este niño,
este aislado de la multitud, lleno de piedad por ella,
que se inclina sobre el centro del misterio,
y golpea y maldice,
y hace estremecerse al barro y al arcángel.
porque es el Testimonio, el niño pródigo que trae la corona de espinas,
la verdad asfixiante del sordo y ciego cielo.

Cuando yo mismo sueño que estoy solo,
tiendo la mano para no ver el vacío,
y esta mano real, este concreto universo de la mano,
con destino en sí misma, inexorablemente creada para ser osamenta
[y ser polvo,
me rompe la soledad, y se aferra a la mano del niño, y partimos
hacia el bosque donde el Unicornio canta,
donde la pobre doncella se peina infinitamente,
mientras espera, y espera, y espera, y espera,
acompañada por las rotas soledades de otros seres,
conscientes del misterio, decididos a insistir en sus preguntas,
reacios a morir sin haber encontrado la clave de esta trampa.

Parece que estoy solo,
pero llevo en derredor un mundo de fantasmas,
de realidades enigmáticas como el pan y la silla,
y ya no siento asombro de llamarme Roberto o Antonio o Segismundo,
o de ser quizás un árbol a cuyo pie descansa un peregrino
en cuya mente vive como metáfora de su realidad la persona que soy;
pues sé que estoy aquí, realmente aquí, destruíble pero ya irrevocable,

y si soy sueño, soy un sueño que ya no puede ser borrado,
y una lejana voz confirma todas las anticipaciones,
y alguien dice —¡ no sé, no quiero oírlo !—
que de esta trampa ni Dios mismo puede librarnos,
que Dios también está cogido en la trampa, y no puede dejar de ser
[Dios,
porque la Creación cayó de sus manos al vacío,
tan perfecta y completa que el Señor, satisfecho,
se dedicó a crear otras creaciones,
y va de jardín celeste en jardín celeste, dando cuerda al reloj, atizando
[los fuegos,
y nadie sabe por dónde anda ahora Dios, a esta hora del día o de la
[noche,
ni en cuál estrella se encuentra renovando su curioso experimento,
ni por qué no deja que veamos la clave de esta trampa,
la salida de este espejo sin marco,
donde de tarde en tarde parece que va a reflejarse la imagen de Dios,
y cuando nos acercamos trémulos, reconocemos el nítido rostro de la
[Nada.

Con este niño del látigo en la mano voy hacia el amanecer o hacia
[el morir.
Comprendo que todo está ya escrito, y borrado, y vuelto a escribir,
porque la sucia piel del hombre es un palimpsesto donde emborrona
[y falla sus poemas
el Demonio en persona;
comprendo que todo ya está escrito, y rechazo esa lluvia sin cielo que
[es el llanto;
comprendo que nacieron ya las mariposas
que obligarán a palmotear de alegría a un niño que inexorablemente
[nacerá esta noche,
y siento que todo está escrito desde hace milenios y para milenios,
y yo dentro de ello:
escrita la desesperación de los desesperados y la conformidad de los
[conformes,
y echo a andar sin más, y me encojo de hombros, sin risas y sin llantos,
[sin lo inútil,
llevando de la mano a este niño, silente compañero,
o soñándole a Dios el sueño de llevar de la mano a un niño,
antes de que deje de ser ángel,
para que pueda con el arcano de sus ojos
iluminarnos el jardín de la muerte.

Sancho, basto por fuera, fino por dentro, cayó enamorado de Teresa cuando apenas contaba dieciocho años. Ella iba por los quince; era amiga de la infancia, vecina, compañerita en hurtar nidos y panales. Ahora, cuando esta fiebre, le iban y venían a Sancho por la cabeza unas locuras, unas alegrías y unas tristezas que a él mismo lo dejaban alelado y como tonto sin cura. Era la enfermedad de Amor, pero él no lo sabía. Sobre el corazón de la rústica moza —rosa silvestre, manzana blanquirrosa— caía el silencio de su enamorado, que no acertaba a decir en palabras, en canciones, de sus ensueños y de sus fiebres.

¿Cómo fueron aquellas nonatas canciones de amor, aquellas mudas endechas que Sancho joven enviaba desde su silencio a Teresa? Bello sería que los poetas más próximos al sentir del fino Sancho interior hurgasen su propia imagen de aquel instante, de aquellos raptos puros, que vieron derramarse del pecho roto y encendido el canto sin palabras, la mudez clamorosa del amor. Aquí se escorzan, se abocetan, unas incitaciones, unos balbuceos de aquel cántico oloroso a pan y a romero, que debió salir del corazón riente y brincador de Sancho cuando fué herido, llenándose de gozo como un cervatillo, por las flechas de Amor.

1

LA MARIPOSA

Teresa:
traía para ti,
entre las manos,
una mariposa.

Era roja, era azul,
era oriblanca,
era tan linda,
que al verla bajo el sol
esta mañana,
quise que la tuvieras
o al menos la miraras.

Traía para ti,
lleno de contentura,
aquella mariposa

que aleteaba en mis manos
como un pajarito.
¡Quería verte la cara
cuando vieras saltar
sobre tu falda
aquella mariposa!

Pero ya junto a tu casa
vi otra mariposa
sola, amarilla, y verde,
parecía estar triste
como un hombre sin novia,
y pensé si sería
la novia de la mía;
y abriendo las mis manos
dejé que se escapara
la oriblanca, la azul,
la roja mariposa;
y las dos se volaron,
y juntas fueron a quererse
perdidas por el cielo.

2

LA LUZ DEL DIA

Anoche la luna
sobre tu casa
demoró tanto en irse
que yo entendía
estaba allí esperando
que tu salieras
a conversar conmigo
por ser de día.

Y como no saliste
ni de mí acordaste,
y quedé yo sufrido
y ella vió que lloraba,
trajo hacia sí unos nublos
renegridos y grandes;
y entonces nochecía,
y yo ya no sufría,

porque ahí recordaba
que tú solo apareces
cuando hay luz del día.

3

CANCION

¡Toda mi miel
y toda mi delicia!
¡Toda mi infantil
malicia!
¡Toda alegría
y toda desazón!
¡Todo mi pequeño solar
junto al pino!
¡Todo lo que es noble
y todo lo que es fino,
con el alma toda
y todo el corazón!

4

LA ROSA

Taiada está la rosa
con tu cintura:
yo no sé si es más linda
que tú la rosa.
Pero al mirarla creo
que todavía
es tu color más vivo
que el de su cara.
Y que la rosa piensa,
cuando te acercas,
que tú eres la rosa
y ella la rama.

5

CELOS

No quiero que mires
al Illan de Vargas.
Si te da quesillos,
si la miel te lleva,
si los berros frescos
te deja en tu casa,
no quiero que mires
al que va diciendo
que tú eres su novia
y yo su burlanza.

Si me das desdenes
por Illan de Vargas,
romperé a puñadas
la cerca de piedras,
y echaré a los aires
a esos pajaritos
que tanto tú quieres:
el sacre de nieve
y el neblí de llama.

No quiero que mires
al Illan de Vargas,
o tendré que irme
de nuevo a las cuevas
¡a purgar desdenes
con ciruelas pasas!

6

LAS ESTRELLAS

¡Cuántas estrellas anoche!
¡Yo las veía tan claras y cercanas
como higos de cristal, como frutillas azules!
Me parecía, Teresa,
que todas las estrellas te miraban
con la misma alegría con que te miran
los ojos de mi alma.

Bocarriba en el campo,
solos la tierra y yo con las estrellas,
yo ponía mis ojos
en el pueblo de ojillos azulosos
que desde arriba podía contemplarte
con tantos ojos como estrellas tiene
el cielo blanco.

¿O serán las estrellas
las orejas del cielo,
por donde arriba oyen
tu cantar cuando hilas
o tu risa en el baile?

¿O serán las estrellas
como un sarpullido
que en la piel del cielo
provoca rasquiñas,
y comezón, y ansias,
y por eso titilan
y brincan las estrellas?

No: son ojos las estrellas,
son miradas, son fiestas.
Yo anoche bien veía
que estaban contentas y felices,
como quien puede mirar desde un collado
a una moza llamada Teresa
mientras va por la cabra
o recoge azucenas.

Y yo quería tener, yo deseaba
tantos ojos como tiene el cielo
para verte con ellos. Yo me sentía
el cuerpo hecho un acerico
de estrellas y de ojos.
Por la piel
me picaban y corrían
todas las estrellas.
¡Pudiera yo ser cielo
y eternamente verte
con los innumerables ojos
de mis estrellas!

7

AUSENTE CONMIGO

Me dejaste omisiado
bajo la parra;
fué a darme rabieta,
rabia que rabia,
pero sentí de pronto
una cigarra.
Y salta que salta,
canta que canta,
me fuí a buscarla
entre las ramas,
para oír las voces
de tu garganta.

Rebullendo en los gajos
de aquella parra,
so las alas de oro
de la cigarra,
saltaba el canto,
salta que canta,
y yo riendo,
ríe que salta,
y yo saltando,
canta que salta,
busca que busca
a la cigarra,
te sentía conmigo
bajo la parra.

8

EL BULULU

El domingo, Teresa,
rompen las fiestas.
Tamborines vienen
y flautas traen
los de la zampoña
y el farantán.

Al alba la campana
con despertarte,
dejará que el tomillo
entre a buscarte;
trompeticas de oro
harán ruido divino,
y los que citarizan
sones con armonía,
como tu primo Nembro,
como mi primo Elino,
golpearán tu ventana
cantando a porfía.

Con mi camisa limpia
iré a buscarte;
con mis botas de fiesta
iré a bailarte;
con los alamares
de mi chaleco
iré a escoltarte
por toda la pradera
junto a tu vera.

Y después de la misa
y tras el yantar,
cuando ya la tarde
diga a llegar,
bajaremos al pueblo
donde la fiesta
estará rompiendo
junto al corral.

Cogidos de la mano,
pegaditos yo y tú,
como el cuerpo y la sombra,
como el ala y el vuelo,
pasaremos la tarde
ante el bululú.
Tú llorarás de pena
cuando a la infanta
se la lleven los moros
para hechizarla;
y yo daré patadas

contra la tierra
por no poder seguir
al que la salva.
Sacarán los muñecos
de Trapisonda;
saldrán los gaiferos
y las lisandras,
mientras gritan mozos
y vihuelas suenan,
y afuera hay panderos
y corren las jacas,
pero en tanto, yo y tú,
seguiremos pasmados
ante el bululú.

¡Vengan maravillas,
y magos, y damas,
principesas, moras,
merlinas, egitanas!
¡Canten menestriles
y viva el laud,
y viva el tambor,
Y Lindabridis baile,
y dancemos yo y tú,
cuando rompa su danza
el del bululú!

NOTAS

Primavera en el metro.—Goya y Velázquez son los nombres de dos estaciones contiguas del metro de Madrid.

Fábula.—Me pareció oír, cerca de Palencia, camino a Asturias, el nombre de Filemón Ustariz. La sola resonancia de este nombre dió de si toda la fábula, automáticamente. Es probable que todo fuera el ritmo monótono del tren.

Amapolas en el camino de Toledo.—Aquí se sobreentiende que la amapola es la flor del aniquilamiento y de la muerte.

Anatomía del otoño.—No todo Beethoven es intolerable, ¡pero hay un Beethoven intolerable!

Silente compañero.—Este poema es un pie de grabado para una foto de Rilke a los dos años de edad, donde se le ve con un largo látigo. Forma parte este poema de una serie de seis sobre sendas fotos de Rilke a través de los años.

Canciones de amor de Sancho a Teresa:

Canción.—Se trata, como el lector podrá advertir, de una traducción con muy ligeras variantes, del rondelet de Ronsard «toda mi miel y toda mi delicia», porque tiene sabor campesino.

La rosa.—Taiada: ajustada.

Celos.—En la canción de Lope titulada «Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hazía», aparecen estos versos: «Que Amor es un compuesto de accidentes.—A quien los celos dan chanzas corrientes.—Y Fénix de sus brasas, purga desdenes con ciruelas pasas.» Ese sacre y ese neblí, con otras aves que aparecen en otras canciones de esta serie, están tomados de Góngora; lo mismo quesillos.

Las estrellas.—En la bella obra de Luis Vélez de Guevara, «La luna de la sierra», aparecen estos curiosos versos: «que orejas son las estrellas, por donde los cielos oyen».

La idea de que las estrellas son un sarpullido del cielo, no es de Sancho, es... de Hegel.

El final de este poema es una traducción—una retraducción—del epitafio de Platón a Aster. Se ha traducido del texto inglés compuesto por Shelley, y dice: «Tú, desde tu estrella—sabrás quién es mi estrella.—¡Oh, pudiera yo ser cielo—y eternamente verte—con los innumerables ojos—de mis estrellas!»

Ausente conmigo.—Omisiado: olvidado. Como taiada, aparece en poemas del siglo XV.

El Bululú.—Sancho era muy amigo de cómicos. *Recitantes* los llama, y pintáselos a Don Quijote como gentes de mucha influencia y boato en el vestir. Pocas «compañías» debió ver mientras joven, y posiblemente su deleite era el curioso bululú, actor único que hacía con su verbo y sus gestos cuanto podía por narrar toda una obra.

Farantan es una corrupción adrede que hago de farante.

«Trompeticas de oro», no hay que decirlo, es de la letrilla famosa de Góngora popularizada por Lope en «No son todos ruiseñores», y glosada por el propio Góngora.

«Los que citarizan» y lo que sigue, viene de una estrofa del extenso poema «Aquí comienzan los romances con glosas y sin ellas: y este primero es el Romance de Parnaso glosado por Juan González de Rodil», contenido en la Segunda Parte del Cancionero General, Zaragoza, 1552. (Edición Rodríguez-Moñino). Dice así la estrofa textualmente:

> Vi a Dardano troezino
> otro segundo que orfeo
> afabula y merculino
> zeco: tamires elino
> nenbro jubal timoteo
> y otros que citarizavan
> sones de mucha armonía
> y en los ratos que paravan
> las nueve musas cantavan
> versos de gran poesía

Aquí probablemente hay un Favila, del mismo apellido que el Merculino. Todos tienen puesto primero el apellido y luego el nombre. El verbo ciratizar, lleva de la mano a decir cosas como ésta; "arpizando estaba la ninfa", "pianizaba la niña sobre la tarde", "él, violiniza, y ella, muere", etc.

Gastón Baquero.
Conde del Valle de Suchil, 4.
MADRID (15).

LA MEDICINA ANTE HEIDEGGER

POR

ANTONIO SANCHEZ ARJONA

Con estas palabras aparece el prólogo del profesor Sarró a la traducción que de una obra de Medard Boss ha hecho a nuestra lengua el doctor Linares Maza (1), adelantándose —como dice el prologuista— por lo menos en diez años al nivel del lector promedio, circunstancia que honra tanto a su traductor como a su editor.

Medard Boss nació en 1903, en la ciudad suiza de St. Gallen; estudió Medicina en Zurich y Viena, obteniendo en la primera, a los veinticinco años de edad, el doctorado, y especializándose en Neurología, Psiquiatría y Psicoterapia en Londres y en Berlín. Si bien su tesis doctoral fué «Sobre la diferencia heredobiológica del alcohol», su vocación hacia las ciencias del espíritu se va consumando a través de una serie de jalones (Médico Ayudante de la Clínica Psiquiátrica universitaria, y luego, primer Ayudante de la Policlínica, Jefe médico del Sanatorio Psiquiátrico de Knonau, Profesor de Psicoterapia en la Facultad de Medicina de Zurich, autor de más de medio centenar

(1) Boss, Medard: *Psicoanálisis y analítica existencial.* Prólogo del profesor doctor R. Sarró. Traducción y notas del Dr. A. Linares Maza... Barcelona, etcétera. Editorial Científico médica. Madrid. Clemares, 1958. XVI. 191 p. 21,5 cm. Dep. Leg. M. 8.941-1958. Precio 70 pesetas. Título: «Psychoanalyse und Deseinsanalytik. Ediciones Morata. Ciencias Biológicas, vol. 11. Una reseña de este libro traducido puede verse en «Educadores» n.º 5 (Noviembre-diciembre 1959), páginas 850-851. Hace algunas observaciones a la traducción, pero, en cambio, olvida la referencia a algo más que creemos de interés, el análisis de las publicaciones más originales y más representativas dentro de la orientación analítico-existencial que preside la que se nos traduce ahora. Son el libro «Sinn und Gehalt der sexuellen perversionen» y la obra «Der Traum und saine Auslegung». Por lo demás, sólo nos resta dar a conocer el índice de la traducción que nos ocupa para que quede entendido el valor y el acierto de esta publicación de la Editorial Científico-Médica de Barcelona. Contenido: El autor y su obra, por el Dr. A. Linares Maza. Prólogo del profesor Sarró.—1. Introducción.—2. La realidad inmediata de la «Práctica» psicoanalítica.— 3. La imagen abstracta del hombre dada por la «Teoría psicoanalítica». A) Las abstracciones de la teoría freudiana; B) Ampliaciones y complementos psicoanalíticos a la imagen teórica del hombre de Freud; C) La aportación de la «Psicología de los complejos», de C. G. Jung, a la imagen teórica del hombre en Freud.—4. La concreta comprensión del hombre, manifiesta de modo inmediato en la práctica psicoanalítica.— 5. Compendio de Analítica existencial.— 6. Concordancia de la práctica psicoanalítica y la comprensión del hombre analítico-existencial.— 7. Influencia de la explícita comprensión analítico-existencial del hombre, sobre la teoría y la práctica psicoanalítica. A) La significación del «Análisis existencial psiquiátrico»; B) La significación de la más amplia comprensión que del hombre analítico-existencial: 1. Analítica existencial y concepciones psicoanalíticas. 2. Analítica existencial y práctica del psicoanálisis.— 8. Conclusión. Autores citados. Obras citadas. Otras obras a consultar.

de publicaciones de su especialidad) que le llevan a ser una personalidad de primer orden en la Medicina mental de nuestro tiempo. Casi todas sus obras se han traducido al francés y al inglés, algunas incluso al holandés, sueco y japonés. En la formación del sólido y original pensamiento del profesor Boss se advierte la influencia del gran heterodoxo del freudismo, C. G. Jung, con el cual sostuvo larga y estrecha colaboración, y la relación amistosa y científica con el gran filósofo alemán Martín Heidegger.

«La honda huella que el filósofo ha ido dejando en las ideas psiquiátricas y psicoterápicas del médico ha hecho de este libro un completo ejemplo de psicoanálisis enfocado fenomenológicamente, sin prejuicios, combatiendo el considerar sistemáticamente los conceptos religiosos como productos de sublimación o como arquetipos y reconociendo su valor fundamental para todo hombre.» No se conocía en España, al menos traducido, tan interesante autor. Pero un médico humanista, para quien constituye hace tiempo un vivo «centro de interés» el pensamiento de Heidegger, ha tenido el acierto de presentarnos a este colega suyo, Medardo Boss, que estudia y aprecia la Ontología fundamental del filósofo alemán como una nueva «luz» con la que mejor y más profundamente aclarar la concepción del hombre que ha de servir de base para la práctica curativa. Los filósofos, que hemos sido siempre burla y ludibrio de la medicina materialista a pesar de la hermosa tradición que nos enlaza en íntima simbiosis a unos y a otros (2), tenemos ahora que agradecer el reconocimiento de esa mirada inquisitiva que nos devuelve la Medicina: unas frases de Platón encabezan como lema uno de los más profundos libros de medicina psicosomática y Aristóteles es el frontispicio de cualquier tratado de Psicología sin prejuicios materialistas. La célebre frase estúpida de aquel médico que no creía en el alma «porque no me la he encontrado con el bisturí», lejos de seguir enorgulleciendo a los profesionales más

---

(2) Iriarte, Joaquín, S. J., *Los grandes médicos filósofos: los de ayer y los de hoy*, en «Razón y Fe», 150 (1954), pp. 185-202. «El artículo nos hace ver cómo desde el principio la Medicina se alía a la Filosofía. Hipócrates y Galeno solamente son una iniciación. Aristóteles, descendiente de médicos, influirá con su amor a la vida y a la naturaleza. Pero Sexto Empírico, con su empirismo materialista, es el primer traspiés que con los médicos sufre la Filosofía. En la Edad Media existen grandes figuras: Avicena, Pedro de Abagno, Averroes y Maimónides, el lógico formalista Pedro Hispano y el catalán Raimundo de Sabunde con su acento místico. En los tiempos modernos, el cirujano Locke es el iniciador de la típica mentalidad del siglo XVIII, y abre las puertas a los sensismos, utilitarismos y materialismos. Entre los materialistas se encuentran: Lametrie, Czolbe, Huxley y Büchner. Al materialismo sucede el positivismo médico del XIX con Littré y Cajal. En el siglo XX (a excepción de Freud), Carrel, Jaspers y Schweitzer tratarán de superar el materialismo. Finalmente, Gamelli es el último nombre que cierra esta exposición histórica, que nos presenta, en unas páginas bien sintetizadas, la trayectoria e influjos del pensamiento filosófico de los grandes médicos». (J. J. en «Pensamiento», vol. 11, 1955, pp. 35-36.)

simpáticos de la sociedad, les sonroja, porque van viendo que su saber no puede trascender sus propias limitaciones y han tenido que aceptar de la Filosofía el sentido trascendente irrenunciable que posee el hombre. En la obra de Heidegger se emplean métodos —dice el médico Sarró en el prólogo— que son específicos de la meditación filosófica en su más amplio y riguroso desenvolvimiento. Estos métodos —continúa Sarró— no son familiares al médico, y menos aún el planteamiento de los problemas que gracias a ellos se dilucidan. Dicho sin ambages, el médico, para asimilarse estos conocimientos —son palabras del citado psiquiatra catalán—, tiene que trasladarse de Facultad, tiene que hacer profesión de humildad y aceptar la actitud de discípulo. A estas ideas del profesor Sarró vienen «como anillo al dedo» las de nuestro malogrado doctor Font y Puig (*in memoriam*): «No se tenga por desmedida esta exigencia. ¿Acaso los doctores en Medicina tolerarían que un doctor en Filosofía, especializado en Psicología, que un catedrático de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras hiciese oposiciones, o diese clases oficiales, o ejercitase la Psiquiatría sin ser doctor en Medicina? En modo alguno, dirían; les falta formación en Medicina, la cual formación sólo se adquiere en esta Facultad. Muy bien: entonces no es exigencia desmesurada que para enseñar Psicología o Psiquiatría se les exigiese aquel mínimum de formación filosófica que sólo se adquiere cursando aquella asignatura en la Facultad de Filosofía, no leyendo libros de Filosofía al azar o al dictado de la moda, como no se adquiere la formación en Medicina leyendo libros de Medicina al azar y sin gradación en los estudios» (3). Es esto lo que nos lleva a encomiar el gran esfuerzo

---

(3) Font y Puig, Pedro, *Peligro, y daño ya, en la enseñanza de la psicología*, en «Pensamiento» (homenaje a sus fundadores P.P. J. Hellín y F. Palmés). Vol. 15, 1959, pp. 99-108. A modo de reseña del artículo recortamos unos párrafos ordenados así: «La enseñanza universitaria de la Psicología en España va adoleciendo aceleradamente de un defecto que redunda en grave daño de la juventud destinada a clase directora en las diversas acepciones de esta palabra y que, en consecuencia, ha de repercutir en todos: Es la mutilación que se comete en la Psicología de toda su parte Filosófica, dejándola reducida a mera ciencia natural y empírica. Y no nos referimos sólo a la enseñanza universitaria en sentido estricto, sino también a la orientación y a la formación que se da en alguna Escuela directamente dedicada a la formación de psicólogos [...]. Donde la orientación exclusivamente empírica hará más daño es a la Sección de Pedagogía y en la Facultad de Medicina [...] Las causas [de esta exclusión] son: 1.ª [La psicología profesional está de moda y da posibilidades económicas mientras que las cuestiones de la substancialidad, espiritualidad, inmortalidad del alma, unión de alma y cuerpo, etc., parecen arcaicas y son económicamente improductivas. 2.ª El imperialismo de los médicos [...] en relación con actividades o profesiones conexas con las suyas, y a que digan algunos, pero piensen casi todos, que la Psicología, la Pedagogía y la Sociología son ciencias y campos en los que compete a ellos la orientación y la dirección [...] Estas son las causas. Las alegadas como razones son: 1.ª [Métodos de la Psicología filosófica y la empírica]. 2.ª [Actitud de los Congresos internacionales]. Insistiendo nosotros en el fondo de la cuestión, recordamos lo antes indicado sobre la nece-

intelectual que ha realizado este psiquíatra malagueño en la traducción de una obra como la presente, de inspiración hondamente heideggeriana, sobre todo en las notas en que el traductor se enfrenta por su cuenta con los textos heideggerianos. Heidegger afirma que las lenguas metafísicas por excelencia son el griego antiguo y el alemán, y filosofa profundizando en la etimología de las palabras. Esto, que nos recuerda a Unamuno, el catedrático de griego (no en vano traeremos aquí la anécdota de que, cuando alguien se ha acercado a Heidegger para querer estudiar con él, lo primero que le ha ordenado siempre es estudiar griego), es propio de cierto estilo de filósofos, si no de la Filosofía misma. La metafísica de Aristóteles casi es su lógica, y ésta su gramática. San Agustín es genial virtuosista del vocablo. Y en nuestros días, y en nuestra misma casa, quien haya oído a Muñoz-Alonso o leído, en sus escritos podrá apreciar cómo los matices conceptuales van aflorando al precisar la semántica de los vocablos. El filósofo y el lingüista se dan la mano. Iríamos muy lejos si quisiéramos aquí hablar de Wittgenstein, pero el tema nos lo sugiere en armonía, y, por lo menos, permítasenos hacer una ligera alusión a su análisis lógico, que considera como auténtico psicoanálisis (queda hecha). El mismo Heidegger, antes de escribir *Seind und Zeit* (1927), había trabajado en dos obras que le relacionan con la cuestión que acabamos de dejar. Nos referimos a *Die Lehre vom*

sidad de no omitir la parte filosófica de la Psicología [...]. Respondiendo a las supuestas razones alegadas: A la 1.ª: [...] Para los Psicólogos empíricos de la Sección de Pedagogía, bastaría, pues, con añadir a sus estudios el de la Lógica y el de la Antropología (Sección de Filosofía). La Metodología y la Psicología general ya la estudian dentro de la Sección [...]. A los doctores en Medicina que aspiren al profesorado de Psicología y al de Psiquiatría [y a los psicólogos empíricos de la Facultad de Medicina] debería exigírseles que hubiesen cursado y aprobado en la Facultad de Filosofía y Letras los dos cursos de Filosofía del período de estudios comunes y, además, Metodología y Psicología y Antropología, dadas por doctores en Filosofía y Letras [...]. Si no estudian metódicamente, si no cursan y aprueban en las Facultades de Filosofía, las indicadas disciplinas filosóficas, acuden a filósofos o literatos filosóficos de moda, Heidegger, Dilthey, Ortega y Gasset, Unamuno, etc., buenos los tres primeros para sugerir pensamientos en los que ya tienen una formación sólida en Filosofía, pero pésimos los cuatro y otros incluídos en el «etcétera» para dar una formación filosófica [...]. A la otra supuesta razón alegada (2.ª), la de que en los Congresos Internacionales de Psicología no se discuten temas de Psicología filosófica [no es cierto, pero] además nos parece que ya es hora de no andar preocupados, para tomarlo como norma y modelo, con lo que se haga y deje de hacerse en Europa y América. Grande, enorme, ha sido el progreso científico; pero ni el hombre ni la sociedad contemporánea han sido formados de modo que quepa proponernos como ejemplo lo que se ha hecho y se hace por el mundo. [... La] devoción fecunda del pensamiento español por la zona filosófica de la Psicología [...] no le impidió, antes bien, coadyuvó al estudio de la parte empírica [...]. A propósito de esta última idea no podemos menos de citar el artículo *San Ignacio, pensador*, del P. Elorduy, S. J., en «Pensamiento», vol. 12-1956, 255-282, formidable historia de la espiritualidad de la Compañía.

Urteil in Psychologismus. Ein Kritisch-positiver Beitrag Zur Logik, 1914 («La teoría del juicio en el psicologismo. Una contribución crítico-positiva a la Lógica»), y *Die Kategorien und Bedeutungslehre des Duns Skotus*, 1916 («La teoría de las categorías y de la significación de Duns Escoto»), su tesis doctoral. Y podemos decir —con Ferrater Mora en su Diccionario, voz «Gramática especulativa»— que los temas de la gramática especulativa tradicional reviven en todas las corrientes orientadas hacia el estudio de la significación, precisamente uno de los temas centrales de la filosofía contemporánea.

Heidegger ocupó un lugar destacado en el IV Congreso Internacional de Psicoterapia (Barcelona, 1 al 7 de septiembre de 1958). Y este acercamiento de los psiquíatras arrastra a sus colegas, los demás especialistas, hacia una visión más humana y comprensiva de las ciencias del espíritu. Este relieve de Heidegger en el citado Congreso frente al fracasado médico Freud (fracasó en los procedimientos somáticos), salvado en la Psicología, y que a pesar de eso renunció a llamarse filósofo, queda magistralmente perfilado en las siguientes palabras del prologuista que estamos comentando: «Ninguna de las escuelas psicoanalíticas se ha liberado totalmente de la concepción de que el núcleo de la personalidad reside en el Inconsciente (aparte —esto es nuestro— la cuestión de si, toda vez que Freud se apoyó en la Psicología —no la inventó—, se debe a él el descubrimiento del inconsciente o no). Por lo mismo, ninguna de ellas adopta una actitud radicalmente revolucionaria respecto al pensamiento freudiano. En cambio, sí constituye una posición de antítesis total a la obra de Freud la concepción analítica existencial, cuya expresión más madura está representada por la obra de Heidegger. Aquí ya no se parte del inconsciente, sino que lo que se pretende alcanzar es la descripción de la vida humana desde el punto de vista fenomenológico; ya no hay nada del desprecio o menosprecio de los fenómenos que recomendaba Freud, intentando sustituirlos por fuerzas que actuarían por debajo de ellos, sino que se trata de instalarse pausadamente en los mismos y gracias, sobre todo, a no considerarlos aisladamente, sino en su conjunto, extraer su sentido.» «Gracias a este enfoque —prosigue más abajo Sarró— la investigación del hombre volvió a situarse en la ruta que había seguido durante siglos, desde los presocráticos, y de la cual la había sacado violentamente Freud, el genial *outsider*. Frente a esta actitud freudiana, la obra de Heidegger significa un retorno a la tradición secular en la teoría del hombre, tal como se había dado, en grados diversos de explicitación y de sistematización, en filósofos, en psicólogos e incluso en teólogos y poetas. Pero la obra de Heidegger no se limita a continuar una tradición, sino que la desarrolla

profundizándola.» «Ahora bien: esta teoría —prosigue en otro sitio el docto psiquíatra— procede de un mundo distinto del de la Medicina. La novedad y el progreso del punto de vista heideggeriano aparecen más claros comparándoles con las fórmulas dadas por otros filósofos.» Así, la fórmula de Ortega: «Yo soy yo y mi circunstancia», para transformarse en heideggeriana debería sustituirse el primer «yo» por la «vida humana», y en la fórmula siguiente suprimir por lo menos la conjunción. Así, la fórmula resultante sería: «La vida humana es yo-en-mi-circunstancia.» La filosofía de Heidegger arranca también de un «ego», pero no de un «ego» desvitalizado, puramente intelectual, sino del «hombre de carne y hueso». Esto es decir que la Filosofía en Heidegger arranca de un «yo» angustiado por hallar respuesta del ser; de aquí que la afinidad mayor con pensadores españoles es con Unamuno, por la común ascendencia kierkegaardiana. Y de aquí que la Filosofía reclame para sí —añadimos nosotros— todos los derechos de una verdadera psicoterapia, desde los filósofos orientales, pasando por Grecia, San Agustín, Boecio, hasta Sartre y Wittgenstein, Marcel y Blondel.

Nos parece, sin embargo, extravagante la posición de quien crea que la Filosofía o el filósofo pueda curar a un enfermo. Aun teniendo en cuenta las posibilidades ocultas del hombre en su cuerpo o en sus palabras, todavía el enfermo, la enfermedad, es un campo acotado, por más que se pueda hacer una Filosofía de la enfermedad que más o menos pueda contribuir a desvelar misterios y ofrecer posibilidades. Nos referimos, por tanto, al sector de las neurosis, y aun en ese sector nos parecen exageradas posiciones como las de Caruso; pero lo que afirmamos no es tanto la terapéutica filosófica cuanto la preparación filosófica para dicha terapéutica. Y en esto creemos coincidir con el profesor Sarró: «Nuestra fórmula sería no la de sustituir a Freud por Heidegger, sino la de iluminar la obra del primero con la del segundo. La Medicina psicológica no tiene por qué coincidir con las preocupaciones ontológicas de Heidegger, sino que la suya esencial ha de ser la de mantener contacto con la clínica y servir al enfermo. Boss, en sus análisis de las perversiones del instinto amoroso, en sus estudios sobre psicosomática y en sus análisis sobre los sueños, ha enriquecido con páginas admirables la Psicología médica, sin mostrar una fidelidad tan extraordinaria a Heidegger como parece recomendar en esta obra. En cambio, coincidimos con él en que el médico, en especial el psicoterapeuta, conviene conozca con la mayor exactitud posible quién es Heidegger y la distancia o proximidad a que se halla el pensamiento médico de la visión filosófica heideggeriana.» Después de estas ideas de Sarró insistiré, sin embargo, en que,

si bien ni la enfermedad ni las neurosis sean incumbencia del filósofo (aunque, sobre todo para las segundas, merezca estar en posesión de una técnica a la que su formación le hace acreedor), lo que ahora intentaba hacer valer es la validez del filósofo como terapeuta de sí mismo, del «hombre que quiere saber», del enfermo que es el hombre.

Caruso compara la Psicología profunda a la Cosmografía. Y dice que si es absolutamente esencial para una ciencia de la vida anímica el considerar al hombre en medio de su sistema de relaciones específicamente humano, no es menos esencial el determinar si esos contornos dibujados que se proyectan sobre un disco plano (polaridad bidimensional de Freud, placer-dolor), o sobre un orbe céntrico inmóvil (representaciones de importancia vital sobre Dios, el mundo y el hombre, escondidos en la estructura psíquica específica del género humano, «arquetipo» de Jung), o sobre una esfera que gira alrededor de un centro energético dispensador de vida. Y en este tercer aspecto quedan separados Freud y Jung al establecer que el problema esencial de la neurosis no es otro que las relaciones del hombre con lo absoluto. Y si la neurosis es un entrar en cuentas con lo absoluto, la psicoterapia tiene que serlo también. De tal forma que si el mismo Jung —y, como él, muchos psicólogos— rehuye el acometer la solución definitiva del problema por él mismo suscitado y que en psicología es el problema de los problemas (la cuestión de si las representaciones arquetípicas dicen relación a una realidad trascendente no es incumbencia de la psicología de Jung), necesitan salir de su propia neurosis, encontrar a Dios. Porque, como dice Daim: «Tenemos que elegir entre lo absurdo de la vida psíquica o la demostración psicológica de la existencia de Dios.» Profunda sentencia que, siempre, desde antes de conocerla, sistematizó nuestra filosofía. Y yo creo que de esa sentencia arranca, y en ella acaba, el saber y el sinvivir de los filósofos auténticos; lo fué, por ejemplo, Unamuno; pero no me atrevería a afirmarlo tanto de aquellos otros (filósofos porque eran doctores o licenciados en Filosofía y Letras) que riñeron en oposiciones con él y sacaron cátedras que él no sacó. No fueron ellos los que escribieron, en cambio, el sentimiento trágico de la vida, sino los Unamuno, los Kierkegaard, Carlyle, Carducci, Senancour, etc. Cuando Unamuno dijo —y lo había dicho ya otro filósofo— que el hombre era un animal enfermo, se psicoanalizó él mismo, o mejor, psicoanalizó al hombre. Pero él no se curó, porque ni eligió lo absurdo de la vida psíquica ni la demostración psicológica de la existencia de Dios, sino la lucha entre aquélla y ésta, entre la Lógica y la Biótica y la Cardíaca. Prefirió morirse de ver la verdad a vivir de mentira o de ilusión. El psicoanálisis unamuniano del hombre, fiel trasunto de las

críticas kantianas, estaba por esencia abocado al fracaso. Y es que, así como en la Medicina solamente Dios puede dar la vida cuando todos los esfuerzos se agotan, y así como en la Educación solamente el maestro puede señalar el camino cuando todos los esfuerzos de la Pedagogía se hacen vanos, así en Psicoterapia, en Psicología profunda —igualmente afín a la Medicina que a la Educación (4)— solamente la Gracia puede mover los corazones para que conozcan la verdad. Si no, no queda otro remedio que pensar con Heidegger que la muerte no es una inexplicable interrupción brusca de la vida, sino su conclusión. Y también hemos de permanecer fieles a la muerte, sin desconsuelo ni rebelión, sino con la serenidad de quien se inclina ante el destino y ve en la muerte no una liberación, sino una aceptación. En esta fidelidad a la muerte el sabio encuentra su fuerza, su resignación humilde, pero digna; se somete al destino fatal de ser encerrado en el recinto angosto de la vida terrena, y después en un ángulo de desierta gleba. La existencia es finitud «inexorable» en la que el mundo queda «precipitado». El «ser para la nada» que descubre la angustia es «ser para la muerte» (5).

¿Fracaso entonces el del filósofo existencialista como psicólogo profundo del hombre? Fracaso, sí, para la Gracia, pero no para la razón, como fracasa la Medicina ante la muerte o la Pedagogía ante el pecador. El filósofo existencialista —psicólogo profundo por temperamento, ejemplo Sartre (6)— descubrió su mal, pero su mal no tenía remedio humano. Y como madre a la que arrancan de sus brazos al hijo, salió por calles y plazas gritando: *Mi yo, que se llevan mi yo,* para olvidarlo rendido de cansancio. Que ésa es la psicoterapia del pobre hombre, saber cansarse de dolor, y en fuerza de gritar por el yo «enajenándose», ensimismarse para vivir... o para dormir —mejor—. Muy significativo a este respecto y muy oportuno es —y con ello abrochamos nuestro trabajo— el siguiente párrafo de José María

---

(4) Messeguer, Pedro, S. J.: *Aspectos sociales y legales de la Psicoterapia,* en «Razón y Fe», 150 (1954), 446-462. Contiene el artículo: Psicoterapia espontánea en estado natural. Psicoterapia estrictamente profesional. Se constituye la Psicoterapia como especialidad. Alarma social ante los nuevos poderes de la Psicoterapia. Razones de esa alarma: razones morales, razones de garantía técnica (lo que dicen los médicos y lo que responden los psicólogos). Solución de la querella. La formación de psicoterapeutas.

(5) Sciacca, M. F.: *Historia de la Filosofía.* Versión y prólogo para españoles de Adolfo Muñoz-Alonso. Luis Miracle, editor. Barcelona, 1950, p. 623.

(6) Lambruschini, C.: *Psicoanálisis y existencialismo* (Symposium sobre Existencialismo. 5), Facultad de Filosofía de Rosario. El autor nos presenta un panorama de las influencias filosóficas en el campo de la psiquiatría y establece una comparación entre el psicoanális freudiano y el psicoanális existencialista. El método de Sartre está destinado a poner ante la luz, en forma rigurosamente objetiva, la elección subjetiva por la cual cada persona se hace persona, se hace a sí misma lo que es, aunque este psicoanálisis aún no haya encontrado su Freud.

Gironella (*A B C*, 3-XII-59) en un recentísimo artículo que, a pesar de su carácter efímero, nos proporciona esta rica poética glosa:

«Durante mucho tiempo —escribe Gironella— sospeché que la vida en la Luna era una sola: Unamuno, Unamuno y nadie más. Unamuno prosiguiendo en el desierto lunar, más allá de la vida y de la Tierra, la búsqueda del Hombre. Unamuno aprovechándose de su adquirida condición angélica y de su insólita capacidad de desplazamiento para buscar en nuestro satélite a otros seres de carne y hueso con quienes dialogar, o monologar, por toda la eternidad. Sin embargo, llegué a la conclusión de que mi sospecha era fácil y, por tanto, gratuita; de que lo más probable era que a Unamuno le hubieran interesado de tal forma el Cielo y los espíritus puros que en él habitan, que se olvidara *ipso facto* de nuestra lucha aquí abajo, de nuestro peregrinar. De hecho, los filósofos han de llegar a la muerte agotados, rendidos, y el Cielo ha de significar para ellos, más que para los demás, el descanso.»

Antonio Sánchez Arjona.
Arriaga, 11.
MADRID (17).

UN POEMA CON FECHA Y DOS SONETOS INTENCIONADOS

POR

ILDEFONSO-MANUEL GIL

SONETO DE LA NOCHE VIEJA EN DOS MUNDOS

Ese estrellado cielo, esa dureza
de diamante del cielo decembrino
detrás de los cristales, con el vino
haciéndose puntal de la belleza.

La dulzura, la lánguida pereza
de ese brazo desnudo, y ese fino
juego de amor andando su camino
que va de la esperanza a la certeza.

Se hace en el baile el corazón viajero,
salta mares, asciende cordilleras:
el mundo es muy hermoso y cabe entero

en esta sola noche sin fronteras.
(Serpentinas de escarcha lanza enero
en las cuevas sin luz de las afueras.)

SONETO CONTRA CIERTOS POETAS

Lee por sexta vez el comentario
que un diario francés da con su foto:
tiene un eco en París el alboroto
de su poema revolucionario.

Cuando mamá termine su rosario,
quizás le firme el cheque de la moto.
El hijo de familia está hecho un proto,
protopoeta y protoproletario.

Mamá ordena la mesa; la vajilla,
la plata y el cristal, los candelabros...
Todo refulge y estimula y brilla,

mientras el hijo lanza los venablos
de su musa social hacia la orilla
donde hoy no cenarán los pobres diablos.

POEMA

Viene otra vez la primavera. Llega
más mansamente al corazón ahora
que por haber vivido ya no sabe
mirar las estaciones una a una.

Viendo las tiernas florecidas ramas
que el viento sorprendido briza y besa,
oímos las pisadas del otoño
sobre el tapiz dorado, el encendido
quebrarse de las mieses en las eras,
la pereza del cuerpo tras cristales
cuando la nieve cae lentamente.

El tiempo que nos urge y aprisiona
fué nuestro siervo un día. Con los ojos
sellábamos el mundo, como el hierro
del ganadero sella la res nueva;
el día y la sorpresa eran hermanos,
una esquina distinta, un primer beso,
una primera flor, nuevos caminos
de césped no pisado ante nosotros.

¡Oh primavera ajena a la costumbre!
Venías, criatura de milagro,
con una canción nueva entre tus dientes
y nuestra vida sólo era esperarte.

Lo digo sin tristeza. Ahora el tiempo
es un mismo sendero, una jornada
que se ha de andar sin pausa, sin albergue,

el hombre solo, caminando a solas,
hundiéndose los pies en la implacable
blandura de la tierra, en la querencia
del cuerpo hacia una tierra que lo aguarda.

En esta primavera, siglo veinte
en su año sesenta, se han fundido
todas las estaciones de mi vida,
unidad de mi tiempo, los recuerdos
que fueron esperanzas, los pesares
que están quietos ahí como la mano
de un amigo apoyada en nuestros hombros.

(De mi *Diario*, una tarde de diciembre
de 1953, en casa de Leopoldo Panero.)

Una lluviosa tarde de diciembre.
Madrid se irrealizaba en los cristales
de aquel balcón de Ibiza treinta y cinco.
Leopoldo María con su lápiz
iba y venía recreando el mundo
con sus hombres sin culpa, con los puros
animales, sencillos, apacibles,
como unos niños quietos y asombrados.
Nos mostraba gozoso en sus cuartillas
un larguísimo cuello de jirafa,
un elefante tenso en el esfuerzo
de caminar al paso de su trompa;
un pequeño soldado
con su fusil colgado de una nube;
una tarde de pueblo y de domingo
con alguien esperando la esperanza...

Nosotros
hablábamos de Luis y de Ricardo,
de Eduardo, y de mis hijos, o del tiempo.
También de Juan, que estaba entre nosotros,
yo no sé cómo, pero sé que estaba.

SOR MARIA

POR

CARLOS MURCIANO

La mañana se entraba, alta y azul, por el ventanuco de la celda; dedos de luz, suaves, descubrían y acariciaban cada rincón, cada cosa: el crucifijo tosco, la estampa mal coloreada de San Pedro Nolasco, la silla, la mesita temblante, la mancha de humedad del techo... Sor María abrió sus ojos grandes con el mismo asombro de cada día, de cada despertar. Entre sueños, lejano, le había llegado un rumor impreciso. Volvió a oírlo, determinado ahora: alguien llamaba a su puerta, como en susurro:

—Sor María, Sor María...

Saltó del camastro, duro y estrecho:

—*Deo gratias.*

—A Dios sean dadas. Sor María, que dice la Madre Vicaria que vaya a la sacristía, que ella no puede levantarse hoy.

Era la voz de cristal, inconfundible, de Sor Presentación. Contestó con un monosílabo y oyó el frufrú de los hábitos alejarse corredor adelante. A poco, la campana comenzó a sonar; a su alegre tañido, el pájaro del sueño se alzó con presteza, extendió sus alas dulces y voló, desde el convento, cielo arriba.

Las celdas comenzaron a abrirse y el corredor poblóse de un revolar blanquísimo, de palomar, en silencioso apresuramiento. Sor María encaminóse a la sacristía. El Padre Braulio era madrugador, puntual. Preparó los ornamentos sagrados con manos poco expertas; tuvo que buscar en el cuadrito que colgaba junto al torno el color del día; el cáliz tembló en sus manos y un alfiler de sol arrancó, como en un grito, una chispa viva de su oro. Preparó las vinajeras; del armario pequeño sacó la botella de vino de consagrar. El corazón le martilleó con repentina fuerza el pecho; en la etiqueta, seis letras rojas sobre un fondo dorado formaban su apellido; seis letras que habían dado la vuelta al mundo y que ella, desde hacía tres años, separara de su nombre. Ahora se llamaba de otro modo: María de la Trinidad. Antes... Recordó a su padre, esbelto, ágil, cortés; recordó su exactitud para mandar la caja de botellas, con un vino rojizo, color de sangre, especial para consagrar; sus visitas al convento, siempre generoso, siempre jovial, pero siempre con aquella gota de tristeza en lo más escondido de sus ojos.

—Buenos días, Madre Vicaria.

A través del torno, la voz del Padre Braulio le sonó un tanto irónica, como gozándose en su sorpresa. Aún estaba con la botella entre las manos, olvidada. Reaccionó y se acercó al torno:

—Buenos días, Padre. La Madre Vicaria no ha podido levantarse hoy.

—¿No? ¿Qué le pasa?

—Ya sabe usted: el hígado. Ultimamente le molesta demasiado.

—¡Ah! Y tú eres Sor María, ¿verdad?

—Sí, Padre —y tras un silencio: —En seguida le atiendo.

Acercó los ornamentos sagrados al torno y lo hizo girar. Luego vertió el vino en la vinajera, derramándolo. Resbaló sobre la plata de la bandeja, ligero, rojeante.

—¡Jesús! Buena la hice.

Cada vez estaba más nerviosa. Volcó el vino de la bandeja sobre una maceta de geranios que florecía en el alféizar. La tierra sorbió complacida aquel líquido extraño. «Si me viera la Madre Vicaria», pensó. Volvió a abrillantar la bandeja con un papel fino; puso el agua en la otra vinajera y la acercó al torno, cuando el Padre Braulio comenzaba a impacientarse:

—Sor María...

—Sí, Padre. Perdone, es la falta de costumbre.

Sor María corrió hacia el coro. Buscó su sitio y se arrodilló, jadeante. Simuló no ver la mirada de reproche de la Madre Superiora. La misa comenzaba.

* * *

La primera vez que Sor María vió el convento tenía dieciséis años y se llamaba de otra forma: Soledad. Era un día de agosto y el asfalto de la carretera parecía hervir. Su padre conducía bien, y el Mercedes azul, descubierto, que estrenaban, cubrió la distancia de Jerez a aquel pueblo en veinte minutos. Soledad se había asustado mucho, aunque lo silenciara. Sobre todo, al llegar, cuando el pueblo había surgido de improviso, en una curva, blanco y altísimo, desafiante su piedra de siglos, tostada al sol su corteza. Junto al balcón sobre el vacío, desde donde se oteaba un paisaje de verdores sin fin, salpicado de huertas, de olivos, de animales paciendo, erguía el convento su maciza prestancia. Bajo sus pies había volado un buitre gigantesco, color de tierra; Soledad había podido sentir el batir de las alas, el aire cortado por su vuelo majestuoso. De allí, aún con tanta serena belleza en los ojos, su padre la había llevado al convento. En la penum-

bra del libratorio, entre aquellas cuatro paredes de encalado frescor, Soledad, mientras su padre hablaba, cordial, con la Superiora, había sentido una calma, un bienestar inesperado. El tiempo parecía detenido; el silencio, más puro; la eternidad, más próxima; la soledad de su nombre, más desnuda, si más apetecible.

Desde aquel día, Soledad cambió. Aparentemente, todo seguía lo mismo. Montaba a *Mingo* cada mañana, galopaba hasta la finca y tornaba, también al galope, dos horas después; marchaba entonces a la bodega, besaba a su padre y juntos se iban, entre las botas venerables, al rincón más íntimo, a saborear una copa de Pedro Ximénez. La venencia, en sus manos, se movía con facilidad; buscaba el hondo vientre de la bota y luego llenaba de aquel vino espeso, de corpóreo aroma, las copas esbeltas. Al atardecer, Soledad paseaba con las amigas, iba al cine, a la bolera... Como siempre. Pero por dentro, en esa antigua estancia donde cada persona esconde su más clara verdad, Soledad gestaba un proyecto: una mujer nueva, distante y distinta. Y un día, la copa de Pedro Ximénez en la mano, a solas con su padre, le confió lo que ya era su firme propósito: entrar en la clausura de aquel convento, clavado en su memoria.

Así, dos años después de su primera visita, Soledad traspasaba el umbral de la casa de Dios, para no volver a salir. Entonces, sus dieciocho años pujantes —breves y erguidos los senos bajo la blusa, grácil el andar, grandes y azules los ojos— se entregaron a una causa mayor, a un quehacer con miras de eternidad, en dura lucha con un cuerpo que, rebelde, reclamaba su tributo. Para vencerlo, Soledad, ya Sor María de la Trinidad, convirtió su vida en un continuo sacrificio. con voluntad indomable. El primero fué el vino. Sor María, desde que entró en el convento, no lo había probado, ni aun en las grandes solemnidades en que el rigor de las reglas se aflojaba y el vino selecto, siempre con su apellido, brincaba en las copas y encendía, con sólo dos sorbos, las mejillas de aquel puñado de mujeres consagradas a Dios.

* * *

La misa terminaba. Sor María, baja la mirada, hizo una genuflexión lenta y se encaminó a la sacristía. Oyó a través del torno al Padre Braulio bisbiseando sus últimas oraciones. Luego, el torno giró y los ornamentos y objetos sacros volvieron a sus manos. El Padre Braulio se despidió y bajó la escalera que llevaba desde la sacristía a la calle. Sor María oyó alejarse su pisar menudo, ágil, pese a sus setenta años. Regresó a su quehacer; tomó las vinajeras y se detuvo; una de ellas, la del vino, estaba mediada; el Padre Braulio debía echar

en el cáliz apenas lo suficiente para consagrar. Con ella en la mano, dudó; ignoraba si debía tirarlo o volcarlo de nuevo en la botella. Y, de pronto, sin pensarlo siquiera, lo acercó a los labios y lo bebió, paladeándolo. Cuando quiso darse cuenta, le corría ya sangre arriba y abajo, despertándole su adormecido ayer, regresándola a su vivir de tres años atrás, al galope de *Mingo*, a la penumbra bodeguera, a la mano afilada de su padre acariciándole la mejilla... Fué un choque repentino, un resucitar de sensaciones olvidadas, un encabritarse de sus veintiún años en sazón, una reveladora experiencia. Segundos después, temblaba; se miraba como caída en gravísima falta, como vuelta del revés ante la Virgencita sacristana, celeste, blanca y niña.

Corrió al grifo y se enjuagó la boca. Luego alentó sobre su mano, por ver si el olor desaparecía. Se arrodilló, al fin, y rezó con recogimiento una Salve. Dos lágrimas le resbalaron hasta los labios pálidos; notó su sabor amargo, cierto. Se alzó, alisó sus hábitos y salió de la sacristía hacia su celda. Cruzó un patio pequeño, reverberante al sol su cal reciente, y comenzó a subir la escalera. La Superiora bajaba, reposada y silente. Sor María pisó el borde de su hábito y estuvo a punto de caer. La Superiora se detuvo:

—Está muy nerviosa Su Reverencia esta mañana.

—Sí, Madre.

—Debe ser el calor, que comienza a sentirse, ¿verdad, hija?

—Sí, Madre, debe ser el calor.

Y siguió su camino. La puerta de su celda le pareció, a poco, la tabla providencial de un naufragio. Mas lo que Sor María no supo —ni quiso saber— nunca fué si aquellas dos lágrimas fugaces nacieron y crecieron desde su arrepentimiento o desde su rebeldía.

Carlos Murciano.
Algodonales, 16, 3.°
MADRID.



HISPANOAMERICA A LA VISTA

GRUPOS GENERACIONALES EN HISPANOAMERICA

POR

JUAN BENEYTO

La comunidad de educación y el impacto del tiempo sobre el alma y la carne de América no son menos efectivos que los que España conoce. Las generaciones hispanoamericanas están marcadas por los acontecimientos y se matizan por las influencias que les llegan.

Los hechos políticos que dislocan aquel mundo y las ideas que expanden quienes viajan empiezan a componer un nuevo cuadro. Metida la sociedad en la lucha de secesión, puede decirse que los hombres representativos se agrupan por generaciones de acuerdo con los acontecimientos que viven, y como éstos corren con tanta velocidad y reiteración, los contornos generacionales no sólo son nítidos, sino que se muestran heteróclitos. Es así exacta imagen del fenómeno la afirmación de Juan Vicente González cuando, a modo de declaración autobiográfica, escribe: Nacido un año después que Venezuela dió su grito de independencia, criado en medio de los horrores de la guerra a muerte y el ruido de sus combates y victorias, «pertenezco a todas sus épocas por algún punto...». El distinto nivel de educación y la distinta situación de esas mismas figuras marca no pocos matices; piénsese además en la contradicción con que hubieron de contar quienes conocieron la independencia como cuna de un caudillaje que chocaba con los principios difundidos como tesis política.

Si consideramos las consecuencias de la separación y de los demás acontecimientos, advertimos que sobre las gentes preparadas pesaron la invasión napoleónica de España y la actitud de Fernando VII; luego, lo que sucede en cada nueva demarcación, y seguidamente —separados ya como países autónomos los viejos virreinatos y algunas audiencias— los acontecimientos de Europa, como la revolución de 1848 y las posiciones lanzadas desde Norteamérica para suscitar su *admiratio*. Para los países que aún quedaron ligados a España influyen los cambios peninsulares y de modo especial la revolución de 1868 y la república de 1873. Pero la evidente unidad del proceso —con sus aceleradas y sus *ralentis*— mueve a la totalidad del mundo hispanoamericano y las generaciones ejemplares —como la de los proscritos argentinos—; no solamente influye sobre las zonas recién organizadas como Estados, sino también sobre las Antillas y las Filipinas, dependientes aún de la Metrópoli.

Puede decirse que a lo largo de aquella centuria los elementos intelectuales asumen una misión activa: esa tarea de exhortar que toca a la Iglesia y la Universidad dentro de un orden apoyado en la espada. Vale la pena subrayar el papel representado por los poetas y el trasfondo literario del entero movimiento que caracteriza este período. Como Echevarría y Mármol en la Argentina, suenan en Cuba, levantando el tono de su voz, Céspedes y Martí. Las librerías, las salas de profesores y aun las salas capitulares son centros unitivos, de tertulia y de conspiración. Rómulo Gallegos reflejará esa misma línea, apenas hace unos años, cuando dijo a sus alumnos que aquel día la lección de ética se explicaba en la calle. La calle encuentra también un nuevo mecanismo de presencia con el periódico, que al ser voceado agita el espíritu del transeúnte y lleva nuevos conceptos, que pronto forjan conciencia.

En este encuadre se advierte la sabida influencia de la cultura política europea (Bentham, Locke, Stuart Mill), con la que establecen inmediato y directo contacto —por encima de España— los pueblos recién elevados a la mayoría de edad. Mas no se crea que falta el hispanismo, presente en la difusión de Ramón de Salas o de Espronceda —imitado por Fernando Velarde—, y singularmente en aquel grupo de españoles que probaron la sal de la emigración, exilados políticos de enorme eficacia en el campo de la cultura, como José Joaquín de Mora o José Blanco White. La Academia Literaria del primero consiguió una clara repercusión, en tanto que desde Norteamérica van lanzándose en sucesivas oleadas doctrinas que igualmente entrarán en el nuevo pensamiento: Lincoln, con su *Oración de Getisburgo;* Emerson, con sus *Hombres representativos,* y, en fin, el grupo de los «trascendentales», con Thoreau, Hawthorne, Alcott...

Lograda la Independencia, no hubo tiempo para pensar y quedó todo en actuar. La primera generación de la Hispanoamérica de nuestro tiempo fué la de quienes miran a las más próximas realidades sociales. Como he señalado en mi *Historia de las doctrinas políticas,* «elementos doctrinarios y elementos de acción, simples iluministas y vigorosos liberales se encuentran trabados en la lucha política que se presenta en el ámbito del mundo sudamericano desde las vísperas mismas de la Independencia». Tras el Deán Funes, Argentina va mostrando figuras tan sugestivas como las de Rivadavia, Echevarría, Alberdi, Estrada, Artigas o Sarmiento.

El punto de arranque es sin duda Rivadavia, a cuyos fallos —y también a la inmadurez del ambiente— se puede atribuir el triunfo de Rosas, tan calificado para marcar una divisoria generacional. Rivadavia asocia una poderosa minoría, ligada a su Sociedad literaria, que

difunde el liberalismo económico junto al autoritarismo político, al tiempo que exalta la instrucción pública. Estas tres afirmaciones están tan enraizadas a su tiempo que pueden estimarse tópicas para la entera primera generación. Se trata, en fin de cuentas, de gentes ilustradas que bullen en los distintos países y a quienes corresponde también la línea de Andrés Bello. Bello es personalidad entregada a un múltiple quehacer, auténticamente dilapidador de energía: va de la Argentina a Londres y desde allí a Chile, aunque los colombianos trataron de atraérselo (muestra clara del fondo unitario de la sociedad hispano-americana, por encima de las recién instaladas fronteras). Bello lleva a cabo una gran labor en Chile, hasta el punto de considerársele por Silva Castro como centro de la generación chilena de 1842, en la que suele hacerse descollar el influjo de Sarmiento. Bello está en contacto, en Chile, con el español Blanco Whitte. También forma en este grupo Juan Cruz Varela, poeta entre poetas.

Los acontecimientos argentinos siguen pesando, y así, seguidamente, el abandono de la vida pública por Rivadavia prepara la llegada de Rosas, que se apoya en el campo frente al salón, en una especie de «rebelión de las provincias». Con Rosas se imponen la hacienda, el mundo agropecuario y la resistencia campera.

La actividad desplegada por Rosas hace surgir la segunda generación: el grupo romántico, calificado por Esteban Echevarría, que prepara la que se ha llamado «generación de los proscritos argentinos», ejemplo vivo —según subraya Luis Alberto Sánchez— para toda Hispanoamérica. Tal como corresponde a una generación de poetas, éste es un grupo de hombres altruístas. Echevarría mira hacia la pampa,

doquier campos y heredades
del ave y bruto guaridas.

Fundador de la Asociación de Mayo (1837), en ella, bajo la apariencia de fines literarios, se advierte el propósito de socavar el régimen de Rosas. Catecismo de sus seguidores es el llamado *Dogma socialista,* exaltador de lo social frente al individualismo y la oligarquía. Por ahí le llega una cierta influencia mazziniana, que logra matizarse al hundirse en las raíces de la tierra pampera. La posición esencial de este movimiento estriba en su actitud frente a la tiranía. En ella entran otros nombres, como el de Rivera Indarte, al tiempo que se expande por toda Hispanoamérica desde Montevideo, donde se instala la sede de la emigración, formando una «Nueva Troya» que reúne a los proscritos. Hay entre ellos humanistas como Juan María Gutiérrez y poetas como José Mármol, de quien es la *Imprecación a Rosas,* convertida en divisa:

Después de Satanás, nadie en el mundo
cual tú hizo menos bien ni tanto daño.

Los proscritos buscaban que al orden impuesto por la violencia sucediese un orden querido, basado en el respeto y en el prestigio de los que mandaban. Levántanse, consecuentemente, líneas constitucionalistas, reflejadas en el Perú por Vigil y en Colombia por Santander. En Colombia se ve representada también esta actitud con hondo fondo doctrinal por Julio Arboleda, en quien se repite la triste peripecia del intelectual y del proscrito, que al tornar triunfante no ha de tardar en regresar si no quiere caer ante la muerte. Venezuela entra en esta misma generación con el fondo romántico de Francisco Orgaz, que toma como motivo de poética pesadumbre la tragedia de la retención de las Antillas, aquella orilla cubana «donde muere en su cuna el pensamiento». Y en ella misma reflejará la corriente Gabriel de la Concepción Valdés, conocido por «Plácido», hijo de una bailarina española, fusilado en 1844, acusado de soliviantar a los esclavos con sus versos...

La posición de Sarmiento, aunque ande sobre otro plano, aparece derivada de propias experiencias: maestro rural, trabajador minero, dependiente de comercio... Sarmiento es también figura sobreargentina; se hace figura enteramente hispanoamericana. En Chile abre aula, lanza un periódico y logra que se ponga en sus manos la recién creada (1842) Escuela Normal de Preceptores, que constituye un importantísimo instrumento de influencia sobre el país (de la misma manera que en España se plantearan las Normales). El credo de Sarmiento se condensa en el *Facundo* (1845), cala profunda en la tierra platense y expresión de los problemas que le obsesionaban, la educación popular en primer término.

Arrastra también a sus coetáneos en Chile José Victorino Lastarría, cuyo discurso en la inauguración de la Sociedad Literaria es credo del grupo y encarna la insatisfacción. Dice a las minorías, contentas por la situación económica: la riqueza nos dará poder y fuerza, mas no libertad individual; hará respetable a Chile y llevará su nombre al orbe entero, pero su gobierno estará bamboleándose y se verá reducido a apoyarse, por un lado, en bayonetas; por el otro, en montones de oro, y no será el padre de la familia social, sino su señor. En Lastarría el fondo sigue siendo el de Echevarría: la democracia exige ilustración; pero esta idea sólo cobrará impulso después. Junto a Lastarría están Vallejo y Sanfuentes.

Una generación de educadores y de pensadores da sentido y unidad a Hispanoamérica. A los poetas y a los políticos seguirán los

hombres realistas, que combinan la educación con el gobierno. Ante todo, Juan Bautista Alberdi, verdadero legatario de Echevarría. Alberdi es hombre de honda formación universitaria, jurista ilustre que marca con sus *Bases* (1852) la ordenación futura del país, y que tras la caída de Rosas se convierte en el hombre del momento, aunque a veces esté oscurecido entre Mitre y Sarmiento y al fin sea derribado. Alberdi supera el fondo cultural precedente con una visión más adecuada y oportuna: gobernar es poblar, pero poblar es disponer de ciudadanos. En Alberdi la instrucción se hace educación. No tanto importan las formas, sino los hombres.

Otras actitudes sitúan en la misma corriente de Alberdi a cuantos buscaban en la fórmula cultural modos de liberarse de los rigores autoritarios. Contra la pena de muerte, la esclavitud y el clericalismo, levántanse quienes alzan los nombres de Melchor Ocampo, Benito Juárez, José María Urbina, José Hilario López, Juan Vicente González... Por el Ecuador, por Méjico, por Colombia o por Venezuela resuenan tesis análogas a las que salían de las tierras del Sur. La *Biografía de José Félix Ribas,* de Juan Vicente González, donde se cuenta la «guerra a muerte» de su protagonista contra Boves, es obra comparable al *Facundo,* de Sarmiento, por la magnífica pintura del ambiente.

La misma línea de Lastarría encuentra paralelo con Francisco Bilbao, discípulo de aquél, pero más fervoroso y más intransigente. Bilbao escribió con tanta pasión y vehemencia que alguno de sus artículos (como el titulado «Sociabilidad chilena», en 1844) hubo de ser quemado públicamente como herético. Las tesis de Bilbao culminan en una visión de la sociedad como lucha clasista: el aristocratismo de los ricos ofende a los demás, vistos como plebe, cual si en el Génesis hubiera dos Adanes... Tuvo que emigrar, y estuvo en París, donde presenció la revolución de 1848. De regreso a Chile constituyó un partido político.

La zona cultural más vaga, pero más porosamente influyente, se marca entre 1840-1880 por cuantos comulgan en el positivismo, tan pulcramente estudiado por Leopoldo Zea. Son aquellos que renuncian el pasado y que muestran afán por hacer nueva historia, los mismos que ven a Norteamérica como modelo y planean una «sajonización». El positivismo de Spencer y de Comte es adoptado como doctrina educativa capaz de preparar la emancipación mental de Hispanoamérica. Si consideramos los acontecimientos socioculturales del período 1880-90, los resultados de aquella política dejan su huella generacional. No parece que tengan nada que ver con los primeros cin-

cuenta años de independencia; se impone un orden nuevo, apoyado en la ciencia, preocupado por el confort, pendiente de la educación. Es, en efecto, la época del «progreso»: se conoce el interior por el ferrocarril y se entra en contacto con otras formas de vida por la inmigración. Pero surgen también más fuertes y rudas las diferencias sociales.

La generación que sucede a aquélla muestra una espléndida diversidad y un contenido más rico y alquitarado; es la generación del ensayismo, que ha de contar con un público despierto. Esta generación sabe escribir entre líneas y mueve un complejo demográfico consciente de su unidad. Reflejan tal generación argentinos como Paúl Groussac, peruanos como Manuel González Prada, ecuatorianos como Juan Montalvo, colombianos como Rafael Núñez... Están también ahí Miguel Antonio Caro, Cecilio Acosta, Lerdo de Tejada, Justo Sierra, e incluso Martí, Hostos y Varona.

El punto de arranque de esta generación queda marcado por la guerra de Argentina contra Paraguay (1865). Declarada por Mitre y condenada por Alberdi, constituye ocasión que da lugar a polémica doctrinal y a declaración de actitudes. En Venezuela, la posición tomada por Acosta se liga a la política del Presidente Guzmán Blanco, que pretende imponer el evolucionismo en la enseñanza. En el Ecuador, Montalvo se coloca frente a García Moreno (cuya política clerical representaba el contrapunto del doctor Francia en el Paraguay). En Méjico, Justo Sierra, educador, sociólogo e historiador, se opone a las imposiciones dogmatizantes de Porfirio Díaz, que ordena la explicación del positivismo en la enseñanza pública. González Prada representa un socialismo sentimental, así como la influencia de Renán y de Pi y Margall, a quienes conoció en Europa en las vísperas de su regreso al Perú, llevado a cabo precisamente en el año de 1898.

Antes de llegar a esa fecha —generacional para España y para Hispanoamérica, por marcar el término de la dependencia antillana y filipina— suenan José Martí, Eugenio María de Hostos y Enrique Varona. Los tres estuvieron interesados por la revolución y por la república españolas, dispuestos a morir —como dirá Martí— con un ramo de flores y una bandera.

Martí, poeta-político, interviene en el mismo Madrid, publicando un folleto sobre la actitud del nuevo régimen español, al cual saluda triunfante, «como lo maldecirá mañana, cuando una república ahogue a otra república». Cuba —dice— ofrece un plebiscito con su martirologio y probó ya los argumentos que el pueblo español levanta entonces. Hostos anda también pendiente de los acontecimientos metropolitanos: reacciona contra la reacción española. «Donde no cabe mi

patria —escribe— no quepo yo.» Está influído por las teorías de Juan Bautista Vico, conoce a Galdós, y éste lo califica como «joven talentoso de ideas muy radicales». Varona, en fin, representa de modo preclaro esa inversión del proceso independentista que señala Cuba: mientras en el resto de Hispanoamérica se empezó con las armas y las letras vinieron luego, en Cuba hubo que empezar con las letras: el maestro era antes que el guerrero. Varona —como Caballero, Vilela y Saco— estudia el fracaso colonial de España y toma posición frente a cualquier imperialismo.

Liberado todo el hemisferio, la generación que sigue empieza a meditar sobre el pasado sin vigas en los ojos. Las pajas que quedan difuminan el paisaje, pero no lo borran.

La España, vista como forma caducada, tierra del pretérito, empieza a ser vista también como experiencia, como lección. Las anteriores generaciones juzgaron que para romper la dependencia había que abjurar de la totalidad del pensamiento hispano, y así entraron en la cultura de aquel orbe conceptos que adulteraron su contenido, quitándole autenticidad. La «vuelta a la realidad» —con sus reservas y aun con sus matices— caracteriza a la generación siguiente, aunque sólo lo fuese en el campo de las letras. Su símbolo parece ser Félix Rubén García Sarmiento (Rubén Darío), visto como «el poeta de América», cantor de la sangre hispana y preocupado por la inserción de Hispanoamérica en la órbita nórdica. Figuran en este elenco Santos Chocano, Valencia, Lugones, Blanco Fombona y Gómez Carrillo. Tomando como puente a José Enrique Rodó, que mezcla sus *Cantos de vida y esperanza* con su *Liberalismo y jacobinismo,* se pasa a un grupo generacional que anda afectado por el mundo europeo de entreguerras y ahora por la transformación que nos importa a todos. Adelantado político de esta generación es Víctor Raúl Haya de la Torre, que inserta el indoamericanismo como fórmula prácticamente unitaria (y por lo tanto hispanoamericana), frente al imperialismo, buscando la definición de una propia cultura y la revisión e interpretación de la vida hispanoamericana en su conjunto. La personalidad filosófica del grupo se comparte por José Ingenieros y por José Vasconcellos. Forman allí como brillantes individualidades: Lombardo Toledano, en Méjico; Mañach, en Cuba; Jorge Basadre, en el Perú, y Francisco Romero, desde la Argentina.

El ensayismo español —Ortega, Unamuno, D'Ors— hace meditar por bajo de las abstracciones de Francia y de Grecia; revistas —como *Avance*—, movimientos estudiantiles y obreros, propaganda y partidismo difunden y confunden. A las veces el ambiente de opresión política no cierra las posibilidades al pensamiento, y el orden impuesto

por la fuerza deja resonar algunos nombres talentosos. El ejemplo de Venezuela no es único: de la erudición de Gil Fortoul, Vallenilla o Alvarado se pasa al fervor misionero de Rómulo Gallegos, que sabe hacer de la novela un testimonio cuando no una requisitoria.

Juan Beneyto.
Facultad de Ciencias Políticas.
MADRID.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

EL MOLINO DE LOS FANTASMAS REALES (1)

Un esfuerzo para descifrar las claves de "La lámpara en el molino".

Hay un libro de d'Halmar, tanto o más célebre que «Juana Lucero», acerca del cual se ha escrito mucho, pero del que nunca se ha dicho todo lo que debiera decirse. Nos referimos a esa delicada «nouvelle" intitulada "La lámpara en el molino", que el autor terminó de escribir en San Bernardo hacia octubre de 1906; publicada, en compañía de varios cuentos, en 1915, y reeditada por Ercilla, en la colección de sus obras completas. Se trata de una obra extraña, cuyos personajes tienen más apariencia de fantasmas que de seres humanos. Un drama que ocurre en un ambiente que no se consigue nunca localizar, y cuya vaguedad hace pensar más bien en los paisajes del sueño que en los de nuestro mundo terrestre.

Una historia funambulesca, en que Lot, Germana y su marido, las puntas vivas de este inexplicable triángulo, sufren horriblemente por móviles que d'Halmar se complace en no definir, de suerte que no acertamos a saber si se identifican con el amor, los celos, el odio o cualquiera de las pasiones distintivas del hombre común.

LOS CRÍTICOS SE MIRAN

Un libro de esta naturaleza tenía que dejar perplejo a los críticos más avezados. Nathanael Yáñez Silva, que por aquella época pontificaba también sobre versos, cuentos y novelas, le aplicó, sin mayores consideraciones, el cartabón del sainete y dijo que este "cuento" "peca por oscuro, por vago, por falta de interés...»

Eduardo Barrios, visiblemente desorientado, aseguró que «en muchas partes esa obra ya no es arte porque no se comunica», puesto que, de acuerdo con su teoría, el artista se mide por su capacidad para «comunicar siempre sus sensaciones, emociones e impresiones».

Alone mismo, espíritu sutil, afinado hasta el refinamiento por la gracia de sostenidas inmersiones en la mágica atmósfera del simbolismo, se equivocó en 1915. Dice en efecto: «Aburridos, terribles y lar-

---

(1) Del libro inédito *Augusto d'Halmar: tres Ensayos esenciales y una Antología.*

gamente aburridos, hemos encontrado «Crimen reflejo», «Nuestra sombra», la mayor parte de «La lámpara» y «Transeúnte». Más tarde, como lo demostraremos en su oportunidad, modificó sustancialmente su juicio acerca de la discutida «nouvelle».

Obra por esencia paradojal, tenía que provocar reacciones paradojales también en sus mismos detractores. Nathanael Yáñez Silva, en el artículo citado, añadía: «Es, sin embargo, representativo de una faz muy amada por el autor, durante una etapa de su desenvolvimiento literario, cuando la literatura misteriosa, la literatura espiritista, por decirlo así, se enseñoreó de aquella alma tan fácil a las influencias por lo mismo que era tan sensible." Eduardo Barrios, que no podía entender el exotismo d'halmariano, reconoce, en la crónica ya mencionada, que, «a ratos, el artista parece que en *La lámpara en el molino* realiza el prodigio de infiltrarnos la emoción de las cosas, sin hacer esa copia precisa, minuciosa e inútil que algunos entienden por descripción».

El caso de Alone es más complejo. En la crítica citada anteriormente, después de enrostrarle su excesivo afán de «retorcerse en ideas que no significan nada y que se repiten y dan vueltas para simular que significan algo», reconoce que hay capítulos maestros en cuanto a poder de sugerencia y poesía. Tal sería el final del capítulo V, que «nos hace dejar el libro sobre la falda y meditar cogidos por una poderosa evocación».

«Carlyle no habría expresado con mayor dulzura una idea más noble y de mayor alcance. Allí encuentro yo toda la poesía panteística que Maeterlinck ha diluído en sus volúmenes y material bastante para escribir un libro de filosofía.»

Y SUELEN CONVERTIRSE...

Los años, y tal vez un contacto más habitual con los grandes poetas sonámbulos de este siglo —Milocz entre otros—, fueron sensibilizando más y más al Alone excesivamente racionalista y cartesiano de 1915, enseñándole que las palabras suelen poseer vida y virtudes propias al margen de la lógica; que la función de la frase poética no es entretener, sino revelar cifrados mensajes; que los hallazgos mágicos de la introspección son mucho más interesantes que el relato.

De allí que cuando posteriormente vuelve a tomar entre sus manos «La lámpara en el molino», su estado de ánimo para con ella es absolutamente distinto.

El prejuicio de la claridad francesa se ha desvanecido. Ha releído el viejo libro con otros ojos, y ahora todo en él le asombra y maravilla.

Empieza citando, como antaño, la frase inicial de la obra, aquella que dice: «Cuando el crepúsculo arroja un velo sobre nuestro corazón y sobre la nieve de las montañas...» Esta y las frases que le siguen son para él toda una revelación, pues las comenta así: «He aquí la tónica y la gama; ya tenemos trazado el círculo y afinado el instrumento; nada más que una melodía sutil ejecutada por figuras herméticas podrá brotar de esta obertura en que colaboran tantos elementos indecisos, en que la naturaleza se desmaterializa para ascender al símbolo y los motivos reales se encadenan suavemente a los irreales. Si hay un procedimiento que pueda llamarse la técnica de d'Halmar, aquí lo tenemos aprisionado. Consiste, sobre todo, en el valor de lo que no se dice, en la importancia conferida al silencio, a lo que se deja al margen, a la atmósfera exterior, mediante la influencia prodigiosa del ritmo. La sugestión del asunto y su aire de misterio arrancan, precisamente, de que es un asunto primordial, desnudo de complicaciones accesorias; y los personajes interesan porque no hacen nada para despertar el interés.»

La conversión de Alone es definitiva. Escuchemos las palabras finales de su nuevo enjuiciamiento: «La sombra sentenciosa de Maeterlinck se mezcló, sin duda, a esas sombras hace veintinueve años, y prestó su entonación a muchas de las palabras significativas de los amantes. Es una simple reminiscencia.

«Otra no menos perceptible nos parece la de Edgard Poe, con sus detalles materiales tan precisos y que, sin embargo, irradian en torno un círculo de inquietud indefinible, donde reside el estremecimiento. Pero, ciertamente, ni el poeta belga ni el norteamericano restan originalidad a "La lámpara en el molino", obra de arte compacta y de las más resistentes en su leve tejido, sin una arruga a pesar de los años.»

En las diversas reacciones críticas que hemos examinado se advierten, sin necesidad de mucho esfuerzo, dos elementos diferentes; un juicio negativo, que afecta a la intención y al fondo de la obra y que deriva, especialmente, de la oscuridad de los símbolos; un juicio positivo respecto de la forma, que es inusitadamente hermosa y que mereció casi universales elogios.

Sin ninguna pretensión dogmática, estudiaremos ambos aspectos, con el propósito de ver hasta qué punto han tenido razón detractores y apologistas.

FANTASMAS QUE ESPERAN

Empezaremos por el estudio de la intención y el contenido de «Lámpara en el molino».

Veamos, en primer término, qué es lo que nos ha querido contar

d'Halmar en esta sutil y vagarosa creación de su genio. Se abre el libro con aquella tan elogiada descripción del viejo molino, en cuya ventana, al caer la tarde, se encendía la lumbre de una lámpara. En el molino vivían Lot, personaje que el autor no describe, pero que imaginamos hombre maduro, varonilmente hermoso, silencioso y abúlico, y su hermana Germana, cuya belleza, también madura, es definida por d'Halmar con un solo adjetivo: "inmarchitable". Ni aquí ni en ninguna parte del libro el autor se molesta en explicarnos quiénes son, de qué patria, cuáles son sus medios de fortuna y subsistencia. En suma, nos entrega antes entelequias que seres, antes fantasmas que personas. Sin embargo, en el curso de la lectura maravillada, se nos dirá al oído, como con la intención de que no alcancemos a apercibirnos, que Lot y Germana perdieron a su madre, y que por ella conservaban siempre un sitio puesto en la mesa, «como ése que debe reservarse siempre al convidado de piedra». Que Lot vivía esperando «el discípulo, el amigo, el colaborador, el hermano» que nunca llegaba. Que aceptaba el rigor del destino, empecinado en no darle un hijo, pero no la falta de ese discípulo, puesto que «la añoranza del hijo puede aplacarse siempre, pero no por el ser casi igual en fuerza, que debió venir en pos nuestra».

Y finalmente, que teniendo el molino, no se interesaba en hacerlo trabajar, de suerte que era uno de los molineros más extraños que jamás hayan existido en el mundo...

Las noticias que obtendremos de Germana no serán más precisas. Aun cuando no sabemos cómo era exactamente Lot, se nos explica que Germana y Lot se parecían extraordinariamente. Que Germana sufría vagamente —siempre los dolores de los personajes de «La lámpara en el molino» tienen la desvaída obstinación de las aprensiones— porque su hermano no era su «amado, su prometido, su esposo». Y por último, que su condición espiritual aparecía muy inferior a su belleza física, pues «nunca supo amar de un amor inteligente»...

OCURREN COSAS

Una noche cualquiera, ladran los perros y llama a la puerta un forastero que, por una extraña coincidencia, es el retrato vivo de los dos hermanos. El narrador no nos dirá quién era, de dónde venía ni siquiera cuál era su nombre. Se limitará a contarnos que fué atendido con discreta cordialidad y se fué dejando tras de sí una curiosa atmósfera de inquietud y euforia en el alma de los dos solitarios del molino.

Días después regresa, y luego de informarse del menudo mundo de las preocupaciones de los hermanos, expresa su interés por colaborar con Lot y echar a andar el molino. Más tarde insistirá sobre lo

mismo, encontrándose con la obstinada e inexplicable negativa de Lot, maestro ansioso de discípulos que no le colaboren en nada...

Con todo, por fin ocurre algo. El forastero y aspirante a discípulo se enamora de Germana y la pide al hermano, el que no se sorprende, ni se alegra ni se entristece con la nueva. Al parecer, ese idilio ha surgido por generación espontánea, sin ni siquiera los acostumbrados prolegómenos del romance.

Con esta misma frialdad polar se llevan a cabo los esponsales, en cuya descripción d'Halmar no gasta sino las palabras indispensables, y el flamante cuñado se lleva a Germana al pueblo, temeroso, según da a entenderlo la novela entre líneas, de cierto «espíritu maligno», que podría ser un amor celosamente oculto de Lot hacia Germana, o de ésta hacia Lot.

La ausencia obliga a este extraño sentimiento a aflorar a la superficie en el corazón de los dos hermanos. Lot siente que ama a su hermana y, en un arranque del más puro sabor edipiano y fetichista, se niega a entregarle al cuñado el retrato de Germana. Esta, asediada por idéntica obsesión, termina abandonando a su marido y se encierra «con triple barra» en el molino.

Esta pasión, que de ninguna manera tiene contornos carnales y que no se materializa en ninguna acción concreta, se mantuvo, sin embargo, muy poco. Lot comprendió que trataba de «poner en pie un cadáver». Germana se debatía entre las garras de una duda sin salida: ¿no serían, a la vez, su hermano y su marido el amado que aguardara tantos años?

Inesperadamente, como todo lo que ocurre o simula ocurrir en la obra, Germana vuelve al lado del esposo, y pocos meses después tiene un hijo, que es también el retrato de Lot, y que muere luego. Germana enferma gravemente, y a la vuelta de una página cualquiera aparece muerta. Lot, «sumido en la sombra, llora, llora; llora como si quisiera rendirle todo su tributo de dolor, desocupándose de una vez de ella». Líneas más adelante, d'Halmar le descubre su juego, explicando: «Aun en ese instante, su egoísmo calculaba las ventajas que le reportaría la soledad moral en que acababa de sumirlo esa doble muerte.»

Después del entierro, el cuñado hace a Lot una primera visita, con el pretexto de ver el retrato de Germana. Luego, una segunda, en que declara que «aquí (en el molino) no se siente correr el tiempo». Lot reacciona pensando, en su fuero interno, que el discípulo «dejará de sufrir de mí el día y hora en que se confíe por completo a mí». En la tercera entrevista, el cuñado confiesa a Lot que él es el asesino de

Germana, confesión que Lot recibe con la mayor naturalidad. El encuentro termina quedándose el cuñado para siempre en el molino, donde la lámpara seguirá brillando desde el atardecer hasta el alba.

EL BASTIÓN DE LOS SÍMBOLOS

Debemos advertir que para extraer el argumento más o menos racional y razonable que acabamos de ofrecer, más de una vez hemos tenido que violentar ásperamente el espíritu y el tono del libro, profanando, muy a nuestro pesar, su densa atmósfera de magia y poesía. Con plena conciencia de nuestra impiedad, hemos debido aplicar el padrón de la lógica a personajes que son más del sueño que de la tierra, y a sucesos que son simbólicos antes que reales. Inclusive hemos puesto el acento en las situaciones absurdas o equívocas en que el autor compromete a sus personajes, haciéndolas resaltar intencionadamente.

Este método, en apariencia desagradable, era, sin embargo, el único que se podía aplicar en una obra de perfiles tan difusos y de móviles tan rebeldes a la definición. Ahora que ya todos están en antecedentes del argumento, intentaremos demostrar que los escasos escritores que han interpretado «La lámpara en el molino» han rozado apenas la epidermis, y que los ataques a su intención y contenido son el producto de una visible incapacidad para revelar el cerrado bastión de sus símbolos.

La primera impresión que deja este libro, cuando se le ha leído con atención a la vez apasionada y vigilante, es que molino, lámparas y personajes no tienen carta de ciudadanía terrestre. Para entender sus existencias paradojales, y a menudo inexplicables, es preciso partir del supuesto que no son otra cosa que el símbolo o la personificación de diversas zonas psíquicas y aun biológicas de un mismo individuo: el propio autor.

El molino paralizado es el círculo de la soledad, el pequeño y doloroso universo de los inadaptados. El agua que fluye y fluye invitando a la acción, y que los habitantes del molino se empeñan en dejar pasar, es el mundo externo, el imperio de la acción, el implacable enemigo de los soñadores. La lámpara en el balcón, la inmarcesible confianza del espíritu en sí mismo y en sus altos destinos.

LAS TRES CARAS DE LOT

El espíritu, en este peregrino libro, se llama Lot, y, a mayor abundamiento, podríamos añadir que lleva el apellido del novelista...

¿Por qué se llama Lot? Se podría intentar una explicación, recor-

dando que el patriarca bíblico del mismo nombre defendió de los asedios carnales de los sodomitas al ángel, llegándoles a ofrecer, en compensación y subsidio, a sus propias hijas. Sea como fuere, el hecho es que Lot representa aquí al espíritu, pero aquella parte más pura y profunda del mismo, aquella donde la conciencia se nutre de la subconciencia y la intuición alimenta con poderosas savias las raíces racionales.

Germana simboliza, a la vez, el cuerpo, la vida en sus ecuaciones más simples y el aliento primario de lo instintivo. Por eso su belleza es madura e inmarchitable. Por eso se parece extrañamente a su hermano. Por eso vive enamorada, sin saber por qué, de este misterioso ser que la ama porque la necesita y la desprecia porque la sabe su esclava. Por eso no sabe amar "de un amor inteligente"...

El forastero es Lot no realizado, es decir, el luchador, el combatiente, el sensual, el extrovertido. Viniendo del fondo de él mismo —es, lo repetimos, su vivo retrato— parece, sin embargo, llegar desde muy lejos: ¡Tan diferentes son las dos caras de una misma alma! Esta visita, símbolo de una honda e inesperada transformación en la conducta y en el sentido de la vida de Lot, convierte al dueño del molino en un hombre pasajeramente irreconocible. Mientras el introvertido se repliega a las últimas cavernas del sueño, aparentemente derrotado, el otro reivindica los fueros de la vida y del instinto, quebranta sin miramiento el círculo de la soledad, se encara con el medio, pero el fruto de sus rebeldías es tardío y malaventurado: un hijo en cuyo rostro asoman los ojos acusadores del desplazado inmortal, un hijo que muere sin pena ni gloria.

Este intento fracasado de extroversión apagó los últimos resplandores de la hoguera vital en el molino: el Lot no realizado, después de dar un golpe mortal a las últimas asomadas del instinto, se funde en el Lot contemplativo y esencial, para esperar los designios del Destino bajo la luz de esa lámpara, que es como la esperanza que sobrevive a todas las derrotas y que se fortalece en el aceite de los renunciamientos.

No tenemos una confianza tan excesiva en nuestro talento como para asegurar que ésta es la única interpretación correcta de «La lámpara en el molino». No nos sorprendería en absoluto el que mañana apareciera un espíritu más avizor y penetrante que el nuestro, descubriendo, en estos símbolos, contenidos mucho más profundos y verosímiles. Y tampoco nos sorprendería si un mensaje metapsíquico de d'Halmar nos revelara que él no quiso aprisionar ninguna verdad en

esta obra y que se trata de un juego de evocaciones muy hermosas, pero juego en última instancia...

Sin embargo, es muy probable que d'Halmar se haya sentido compulsado, por misteriosos móviles psíquicos, a expresar, si no exactamente lo que nosotros creemos ver, por lo menos un mundo de aprehensiones e intuiciones muy similar.

EL PROPIO ENIGMA

D'Halmar era un hombre profundamente divorciado de la realidad. Su vida entera fué un desafío a los hábitos e ideales del hombre vulgar. Exteriorizó su desprecio por la lógica común cultivando, con maestría wildeana, el arte de la paradoja. Huyó de la vida sedentaria como de la peste. Fué modelo de vagabundos, espejo de alucinados, arquetipo de solitario. Más de una vez soñó con devolverse hacia los cauces de una vida hogareña, normal, apacible, pero el aventurero que había escondido en él, trastrocó todo propósito de sumisión, viniendo a apaciguarle sólo cuando la vejez y las enfermedades le obligaron a echar anclas en Santiago, preparándole para bien morir.

Este temperamento extraño, esta vocación por la trashumancia, este tiránico espíritu de contradicción le atrajeron muchos disgustos y desazones y le obligaron, por lo mismo, a pensar desde muy temprano en su sino. En varios de sus cuentos de juventud ya encontramos a d'Halmar planteándose el problema y resolviéndolo casi siempre en forma muy parecida. Hombre de poderosa intuición, reparó, por ejemplo, en las extrañas mezclas de sangres nórdicas que alimentaban sus venas, atribuyendo a estos factores psico-raciales su propensión a los viajes mar afuera o alma adentro. No satisfecho enteramente con estas explicaciones, de suyo nebulosas, buscó refugio en las llamadas ciencias ocultas o esotéricas, que estuvieron muy de moda a fines del siglo XIX en Europa y América, y es muy verosímil que, a pesar de sus violentas crisis espirituales, haya muerto convencido de que era un alma reencarnada, que expiaba quién sabe qué tremenda karma.

«La lámpara en el molino» es, a juicio nuestro, uno de los intentos más serios y definitivos del novelista por resolver el enigma de su propio destino, y en él se dan, a la vez, los elementos que hemos llamado psico-raciales y los esotéricos. Los del primer grupo asoman en forma indirecta a través del ambiente impreciso y el perfil indefinible de los personajes.

Nada en ello se parece a las cosas nuestras y a la gente que conocemos, y recuerda, en cambio, en forma insistente, la atmósfera física y mental de los dramas ibsenianos, es decir, del mundo nórdico. Los

elementos del segundo grupo, esto es, los «ocultistas», se expresan de preferencia en la filosofía acendradamente idealista de los héroes, que se parecen, de un modo a veces sorprendente, a los de Maeterlinck.

PÁGINAS PRECURSORAS

Pero las revelaciones más asombrosas de este pequeño gran libro introspectivo no son las que d'Halmar buscó deliberadamente, sino las que emergieron a la superficie del lenguaje inteligible, al margen de un esfuerzo consciente y «malgré lui». Estos resultados no deben, sin embargo, sorprendernos demasiado, pues la técnica que el escritor puso allí en juego ha dado óptimos frutos, no sólo en su caso, sino en el de muchos espíritus semejantes al suyo. Se trata de un método por el cual se relajan los contralores de la conciencia, sin que por eso el acto creador pierda en tensión y desvelo. Liberadas de este modo las energías espirituales más profundas y esenciales, los símbolos creados por la razón se enriquecen, sin saberlo, cargándose de vibraciones e irradiaciones insospechadas y de la más auténtica condición de magia.

Tanto por su factura como por el mundo inédito que ella revela, «La lámpara en el molino» debe ser considerada como el antecedente más antiguo de esa misteriosa fuerza de renovación que dinamiza la evolución de la lírica chilena durante este medio siglo, singularizándola y convirtiéndola en el fenómeno colectivo más importante de las letras hispanoaméricas. En efecto, los hitos que siempre se citan para establecer el itinerario de la poesía nueva en Chile son todos muy posteriores a esta creación de d'Halmar. «Los sonetos de la muerte», de Gabriela Mistral, datan de 1914. «Los pájaros errantes», de Pedro Prado, y «Las manos juntas», de Angel Cruchaga Santa María, de 1915. Los primeros poemas de vanguardia de Pablo de Rokha fueron popularizados por «Selva lírica» en 1917, y «Los gemidos» aparecen sólo en 1922. «La canción de la fiesta», de Pablo Neruda, es de 1921, y «Crepusculario», de 1923.

Veamos ahora otro aspecto, el de la forma, el que mereció casi universales elogios. No obstante el exasperado drama que se escondía bajo ella, «La lámpara en el molino» está escrita en un idioma respetuoso de todas las formas básicas estatuídas por los gramáticos, y en un estilo que combina el aliento operatorio y ampuloso del período español, tan grato a los oídos d'halmarinos, y las sugestivas medias tintas del mejor simbolismo francés. Es, en suma, una prosa poética elegante, ligeramente desvaída, sobria en imágenes, que cautiva desde que se empieza a leer, y que no disentía del gusto literario característico del 900.

Pero el elemento que, sin duda, la hizo más simpática a los catadores literarios de su tiempo fué su maestría en el arte de sorprender al lector con sutiles juegos dialécticos. Mediante un curioso sistema de afirmaciones y negaciones, que se neutralizan y anulan mutuamente, consigue desorientar, a cada paso, la vigilancia de la lógica; dar apariencia de verdades extrahumanas a simples recursos formales; y facilitar, en suma, la instauración de una atmósfera, intermediaria entre la vigilia y el sueño, entre la conciencia y lo que hay más allá, que no se olvida fácilmente. Es como una borrachera mental, cuyos efectos se graban a fuego en la memoria. Fué tan poderosa esta sugestión, que escritores como Leonardo Pena y Lautaro García reconocían, muchos años después, estar todavía bajo el influjo de este encantamiento. Se nos dirá que Alone supo reaccionar contra el embrujo, cuando atacó ese afán de «retorcerse en ideas que no significan nada», en el comentario que ya hemos citado. Con todo, y pese al culto que siempre ha rendido a la claridad francesa, el distinguido crítico no volvió a insistir en su segunda crónica —la de 1935— en tal reparo, agradecido tal vez del mago a quien debía tan dulces horas de evasión y desdoblamiento.

De paso, citaremos algunas frases de «La lámpara en el molino» en que d'Halmar extrema aquel amor por la paradoja y la contradicción:

«... pero, en su aspecto, en no sé qué, resaltaba algo inmarchitable que tampoco se sabía qué era." "...Soñar es también recordar, pero recordar lo que no se conoce". "... esa hora indecisa de las divagaciones y entre las cosas que no vivieron lo suficiente para poder morir."

UN JUICIO INTELIGENTE

Uno de los escritores que mejor ha entendido, entre nosotros, la significación profunda y la trascendencia de este libro es Ernesto Montenegro, que ya en 1915 anticipó juicios tan notables y justos como los que vamos a transcribir: «La lámpara en el molino»... es una de esas obras de vida interior o de introspección psicológica... Las frases de esta novela extraña, con sus giros sabiamente calculados para expresar lo impreciso y lo inefable, tienen el encanto patético de esas sonatas que escapan, a las oraciones, por algún balcón entreabierto, hablando de tristezas indefinibles, de soledad y de resignado hastío.»

En el juicio precipitado, el narrador de «Los cuentos de mi tío Ventura» agrega una frase de notable alcance: «El símbolo oculto en la novela podría ser la filosofía de este artista, que parece ver en las

cosas de la vida algo como una representación alegórica de lo subjetivo...»

Montenegro tiene toda la razón. La filosofía de d'Halmar, la constante y esencial, está, sin duda alguna, en este libro, que, por lo mismo, es indispensable para quien desea conocer a d'Halmar filosófico y metafísico.

«La lámpara en el molino» revela, para empezar, la profunda desconfianza de d'Halmar hacia la razón como forma de conocimiento, y hacia la voluntad como fuerza realizadora. Preconiza, en cambio, las excelencias de la fe, pero no de la fe religiosa, sino de cierta zona virgen del espíritu, donde la verdad se da en violentas llamadas, al estilo de los presagios o las intuiciones. En otras palabras, creía en las mágicas virtudes del conocimiento poético, antítesis del conocimiento intelectual. Por eso, para él, era más importante el mensaje recogido en el sueño que el dato proporcionado por los sentidos o la pretendida evidencia de los razonamientos.

DESPUÉS DE TODO, EL DESTINO

Lo dice en forma que no deja lugar a dudas: «Y es que, más hondo que los deseos, más que los presentimientos y las esperanzas, tanto como el Destino, se halla en los hombres fuertes la región de una voluntad misteriosa, que no toma consejos del corazón ni del cerebro, y pasa como una línea recta a través de lo accidentado y tortuoso de su existencia recta a su objeto."

Los poderes de esta zona se igualan a la fuerza del Destino, suprema deidad de este admirador de la teosofía oriental que siempre termina creyendo, ni más ni menos que un griego clásico, en los implacables decretos del «ananke».

Esta actitud mental, de tan definido contorno helénico, ha sido expresada en otra parte del libro con claridad aún más meridiana: «En nuestra vida, el Destino es el único cimiento posible, porque edificar sobre la voluntad es hacerlo sobre arena; y en el hombre ni siquiera es la voluntad la creadora, sino la imaginación; por eso infunde (la voluntad) un galvanismo ficticio; sus creaciones, evocadas por su deseo, las mantiene su corazón mientras puede, y sólo es eterno el sueño con que las anima.»

Sueño e imaginación... Dos términos que en el mundo ideológico d'halmariano se confunden en un supremo esfuerzo por definir aquella «región de la voluntad misteriosa», aquella «que no toma consejo del corazón ni del cerebro", aquella "que pasa como una línea recta... recta a su objeto». Ninguna validez poseen los testimonios sensoriales

o racionales. Lo que se nos aparece como el mundo no es más que una maravillosa mentira. Hay que confiar en la capacidad de aquella facultad «misteriosa» para escapar de la celda de este agnosticismo exasperante y aniquilador. Quien logra despertar aquella potencia escondida, podrá sobrevivir sobre la base de crearse un mundo a su antojo, un mundo que será más perfecto mientras menos tenga del de afuera.

Lo confirmará con esta frase admirable: «Todos son fantasmas; es preciso tener fe: soñar es incubar la realidad; formular un deseo es haber comenzado a satisfacerlo.»

LOS TAUMATURGOS

He aquí el poeta en función de taumaturgo, de encantador, de «pequeño dios», como dirá muchos años más tarde Vicente Huidobro. Hacedor de universos a voluntad, ni más ni menos que el Baudelaire de «Paisaje». Cristo transformando palabras en peces y panes. Prometeo derrotando al Destino con la virtud mágica de una inteligencia extrahumana.

Esta posición es caldo propicio para que fermenten, al mismo tiempo, muchas nebulosidades metafísicas y rebeldías de recio cuño. Tan cierto es esto que de repente la garganta se le rompe en una tremante y romántica blasfemia: «Gloria a los rebeldes que restablecen el equilibrio en esta humanidad cobarde, que son los que impulsan, mártires por su causa, sin llegar a merecer sino altares de oprobio", y menciona, con los labios ardientes, los nombres de Caín, de Prometeo, de Icaro y de Judas.

Ahora nos explicamos, si no todo, por lo menos la mitad más uno de d'Halmar hombre, d'Halmar escritor y d'Halmar ideólogo y revolucionario. Su temperamento, inquieto, estimulado por los tormentosos soliloquios de la novela rusa, lo aleja a temprana edad del Panteón de los dioses. Sólo, como el Caín de Byron, se enfrentará con las potencias que pretenden ceñir su camino terrestre, y a los dogmas de las religiones opondrá su curiosa mística sin Dios de legítimo poeta. Exaltará un superhombre que no es el de Nietzsche, porque éste que se retuerce dentro de él, despreciando a la recua humana, en el fondo la ama y está llano al sacrificio para servirle. Justamente para hacerla levantar la cerviz, sacrificará sus expectativas burguesas y se hará modelo vivo de rebeldes. Inventará un traje para singularizar al escritor. Promulgará un código especial para soñadores, ante cuyo articulado ha de rendirse el magistrado y el hombre de negocios. Proclamará los fueros de la imaginación. Se declarará ciudadano del mundo. Levantará el mar como pendón de lucha contra la corrupción y la mez-

quindad de las ciudades. Escandalizará la pacatería de todos los conclaves, anunciando que posee el secreto del bien y del mal, "la doble sabiduría de la serpiente».

Y, por sobre todas las cosas, entonará, en estas mismas páginas, el himno supremo de la libertad, febril aspiración de su temperamento anárquico e individualista en última instancia: «¡ Oh, no hallarse sujeto a nada, como las algas del mar! Los inquilinos del corazón no causan sino perjuicio, y «saber vivir» es habitar uno mismo su corazón.»

Llena está "La lámpara en el molino" de pedrería ideológica. Glosar todos sus geniales hallazgos sería tarea de titanes y, además, imprudente, porque toda exégesis excesiva de una obra de arte es, lisa y llanamente, profanación.

Cerramos este capítulo mencionando una frase conmovedora, que acredita cuánta sinceridad y cuánta pasión ponía d'Halmar en la creación literaria y cuánta sangre suya costó esta orfebrería: "Las palabras se retuercen como poseídas, porque no pueden expeler el espíritu que vive en ellas; porque son amalgamas de algo; pero así como hay una tinta simpática con que puede escribirse, hay también una voz silenciosa con que se puede hablar cuando uno quiere ser escuchado nada más que por un alma.»—HUGO GOLDSACK y JULIO ARRIAGADA A.

INDICE DE EXPOSICIONES

EDUARDO VICENTE

Hondo gozo produce contemplar esta última exposición de Eduardo Vicente en la Sala Mayer. Lo produce porque sabemos que estamos ante una obra permanente. No conocemos una producción en el arte actual tan unida entre sí, tan fiel a sí misma, como esta producción de Eduardo Vicente, quien sigue la trayectoria que inició allá, al término de nuestra guerra, y que continúa por igual cauce, superándose a sí mismo. Cada vez la técnica es más depurada, más fina, más alada, más sutil. La más leve referencia le basta a Eduardo Vicente para crear un mundo de sugerencias, y en todas existe una ofrenda lírica.

Esta exposición tiene un mérito ejemplar: los dibujos. ¡Qué pocos son los artistas que se atreven a exponer sus dibujos! Si exceptuamos los casos de Vázquez Díaz o José Caballero —y éste no tantas veces como debiera—, muy pocos son los artistas que «pueden» hacer una demostración. Eduardo Vicente quiere y puede. La serie expuesta en su última exposición es un curso de cómo con los mínimos recur-

sos se puede alcanzar la mayor expresividad cuando la mano que mueve el lápiz está regida por el corazón y por la sabiduría.

Eduardo Vicente es fiel al mundo que lo ha creado. Quien pudo ser el ilustrador perfecto de Baroja sigue siendo también digno de la loa que le hizo Juan Ramón. Y creemos que en estos dos nombres, utilizados como calificativo, se resume la obra de este artista madrileño. Baroja es tema propicio para él, y la fina poesía de Juan Ramón «salva» a las escenas y los tipos, convirtiendo todos los temas en un verso sin fin.

Siempre que hemos hablado de Eduardo Vicente hemos citado a Leonardo de Alenza. Nunca lo hemos podido evitar. Y hoy —como mañana— volveremos al recuerdo. Grandes motivos de parentesco espiritual encontramos entre uno y otro. Eduardo Vicente, tan elegantemente desgalichado, se emparenta con el hijo del pobre poeta que hacía loas a Fernando VII y pintaba los decorados del café de Levante. Los dos son melancólicos y gustan de descubrir los tristes destinos de la Humanidad de cada día. Herederos de Goya.

La «base» de la exposición última de Eduardo Vicente son las acuarelas. Aquí el artista ha superado sus propios modos y maneras. El levísimo color, apenas apuntado, centra luces de crepúsculo o de mediodías con una precisión asombrosa. El alba —ese alba que descubrió en sus secretos y escondrijos Ramón Gómez de la Serna en libro impar— tiene en Eduardo Vicente al intérprete perfecto.

Eduardo Vicente ha logrado dar su nombre a ciertos paisajes. Lo mismo que han logrado Benjamín Palencia, Ortega Muñoz o Zabaleta, lo ha conseguido, acaso con mayor aceptación general, este madrileño tímido y recoleto. Ya existirán siempre «Eduardos Vicentes» cuando veamos las luces blancas de Madrid en los descampados de los suburbios o sobre las calcinadas tierras de Vallecas. Ya habrá quien diga: esto es «un Eduardo Vicente», cuando contemple la silueta de un hombre por una larga calle, la figura humilde de un burro perdida en el vericueto de una calleja, las sombras últimas de un jardín en fanal, como el Botánico... Tanta y tanta cosa que ha recogido para siempre en documento artístico —el único que, a fin de cuentas, vale para algo— este pintor huidizo, lleno de ternuras por los paisajes y los hombres.

Madrid y París son los temas que desde hace algún tiempo gusta hermanar a Eduardo Vicente. En sus personajes y escenas adivinamos bien a las dos ciudades, sin que haya necesidad de poner ningún rótulo. El color de los cielos, los cristales de los cafés, el garbo distinto de las mujeres, la diferente resignación de los tipos, es más que suficiente para que atendamos a la filiación de los modelos.

Eduardo Vicente ha conquistado a fuerza de fidelidad a sí mismo, a fuerza de hacer cada día su trabajo más depurado, ese puesto, difícil puesto, que queda en las antologías para siempre. Conforme pasen los años, la obra de Eduardo Vicente tendrá en el aprecio mayor peso y mayor medida. A él deberán el Arte y la Historia —y qué pocos artistas pueden emparejar ambas cosas— un hallazgo permanente. Siempre «vivirán» sus lavanderas, sus tipos de taberna, sus traperos envueltos en luces lívidas de madrugada; ese pequeño y gran mundo que tan necesario es para seguir la historia del hombre.

RELOGIO

Hablando de las excelencias dibujísticas de Eduardo Vicente, tenemos que hablar de este artista portugués, ganador de una beca de la Fundación Gulbenkian de Lisboa, que en la Sala Abril ha hecho una importante exposición de dibujos.

Relogio es un notario del urbanismo como tema de inspiración. La ciudad surge de su pluma con un vigor y una fuerza muy a lo Dufy, pero con una raíz que sustituye la posible amabilidad francesa por la fuerza expresiva de la Península... Es lástima que en la prisa de esta exposición de Relogio haya quedado relegada al simple apuntamiento. Pero ocasión habrá de justificar el aprecio ante una obra que no es frecuente hallar entre las exposiciones de cada día.

EL PREMIO FRANCISCO ALCÁNTARA

Ya va tomando carácter tradicional esta exposición puesta bajo la advocación del nombre de Francisco Alcántara, el ilustre crítico que tanto hizo en favor de los artistas en las páginas de *El Globo, El Imparcial* y *El Sol.* A Francisco Alcántara le correspondió vivir una época muy interesante del arte español. Gozó de la amistad de los artistas de su tiempo y supo ver la obra duradera de los pintores mejores, que no tuvieron en vida un reconocimiento oficial. Sean ejemplo de ello Regoyos e Iturrino, que en Francisco Alcántara tuvieron a un valedor excepcional. Catedrático de la Escuela de Artes y Oficios, creador de la Escuela de Cerámica, su vida fué la labor de un divulgador y la de un maestro. Hoy en día, la obra ceramista del padre la continúa su hijo Jacinto, nuestro buen amigo, que rige también las actividades del Sindicato de Actividades Artesanas con buen tino y fortuna.

Es lástima que Francisco Alcántara no haya dejado una historia de su vida; una de esas vidas que se pierden en el olvido sin dejar el testimonio y el documento de la historia de nuestro arte, siempre per-

dida en el vacío, olvidando que las anécdotas de artistas, sus problemas, sus anhelos, forman parte de la historia del arte. Claro es que esta pereza de escribir no tiene remedio, y así, la mejor historia de nuestro arte queda difuminada en pocas páginas, mientras sabemos de memoria las idas y venidas de Cezanne, Sisley o Van Gogh... La literatura siempre ha avalado a la pintura, que sin este apoyo fundamental quedaría a falta de algo esencial. Los azares de los creadores ayudan a componer el cuadro vital de una nación acaso como ninguna otra biografía.

El Círculo de Bellas Artes ha tenido el buen acierto de hacer esta convocatoria con carácter anual, dándole el nombre de un escritor que puso en el transcurso de su existencia muchos peldaños para que llegaran al triunfo aquellos que mejor lo merecían. Y hacer homenaje a la crítica también es de agradecer.

No sabemos qué pensaría Francisco Alcántara ante la última exposición que ampara su nombre. Seguramente compararía lo expuesto —con el compás de tiempo previsto— con aquella pintura «social» que inundó nuestras salas de la Nacional durante años y años y que nada aportó al arte español. Si exceptuamos «Aún dicen que el pescado es caro» y «Trata de blancas», que firmaba Sorolla, o «La visita al hospital», de Sala, y algún que otro lienzo «salvado» por una buena técnica de la época, por una buena técnica, al fin y a la postre, nada quedó de aquellos cuadros lacrimosos, tristes, tendenciosos, truculentos, que parecían las ilustraciones de una obra de Luis del Val. Ahora han variado las técnicas —y no para mejorar en lo general—; pero el resultado es parecido. Al folletín se le ha sustituído por el «feísmo», sin peso plástico que lo sostenga, y así, en esta exposición podemos apreciar hasta qué punto se pueden repetir hasta la saciedad mujeres hambrientas, niños escuálidos, hombres esqueléticos, hijos de una «manera» social alemana y del norte de Europa, y sin pintura, que es lo que importa. Pero, además, ni siquiera el planteamiento plástico de la anécdota tiene valor literario, y todo queda en un muestrario más o menos cochambroso de hombres y mujeres sin tragedia, porque lo que hace falta es inventar la tragedia en la pintura —peligroso tema— con todos los pronunciamientos y triunfar. Para eso había que ser Solana, y pintar en serio, y no como la mayoría de estos artistas jóvenes e inexpertos —y esto es lo peor—, que buscan efectismos baratos y en cuya facilidad caen, queriendo sorprender.

No toda la exposición tiene ese tono, aunque sí en su mayoría, y algún cuadro se salva de la catástrofe general, como los que firman Lapayese y Paredes Jardiel, y un pintor abstracto que en la Sala Minerva hace patente su buena intención de pintor, y cuyo nombre

sentimos no recordar. Entre las mujeres, tan numerosas en la participación como los hombres, hecho que se presta a muchas consideraciones, destacan Trinidad Fernández, pintora con garra y «tragedia», sin propósito previo, y la señorita Pistolezzi.

La mayoría de la pintura femenina adolece de mimetismo, como es costumbre, y por ello vemos «Eduardos Vicentes», «Alvaros Delgados», etc.

El conjunto expuesto este año es inferior al expuesto el año pasado, donde salió bien premiado el nombre de Alcorlo. Pero de los resultados no son culpables los organizadores, sino aquellos que participan siguiendo la senda más fácil o más espectacular; aquellos que pintan por obligación, que debe ser el mayor de los pecados.

PINTURA ESPAÑOLA: 1925-35: LOS PRECURSORES

Buen intento este de recoger en una exposición obras comprendidas en un lapso de tiempo que podemos considerar fundacional para el arte español contemporáneo.

En esta época asistíamos nosotros al bello espectáculo de la pintura y al menos brillante de nuestra escultura. Eran malos tiempos para los artistas, no los fáciles de ahora. Eran años en los cuales Solana veía colgados sus lienzos en la llamada «sala del crimen» de las Exposiciones Nacionales; eran tiempos en que, heroicamente, mantenía viva la esperanza un grupo de artistas, entre los cuales descollaban Barradas, Arteta y Vázquez Díaz. A este último le estaría encomendado seguir siendo maestro siempre de unas generaciones que le «pertenecen»; era época también heroica de Picasso y difícil para Salvador Dalí, y en la que aquí algunos nombres mantenían vivo el recuerdo de nuestra tradición pictórica, o por lo menos lo pretendían, contra la momificación academicista y un criterio que todavía mantenía las pragmáticas de los Ranc o los Meng, sólo que con microscopio plástico; quedaba la herencia de la escuela historicista y la escuela de «lo social». Sorolla, por potencia, era la excepción, y «florecían» las llamadas pinturas regionales. El arte se había minimizado, «aprovincianado», y se hacía necesaria una vuelta a los cauces eternos y a un sentido universal que sólo podía alcanzarse con un preciso y auténtico sentido nacional. Nacían nuevas tendencias, con sus virtudes y con sus defectos; pero, sobre todo, se abrían caminos hacia horizontes nuevos. Como siempre, los abrían los artistas con sentido de responsabilidad heroica, que sólo pretendían cumplir con ellos mismos. Ahí estaba ya, ¡entonces!, Ferrant, y con él estaban, ¡ya!, Benjamín Palencia y Cossío..., y estaba el anuncio truncado de Ponce de

León y de tantos más que han hecho posible que ahora todo sea fácil y hacedero... La pintura, con ellos, en tiempos cerrados, adquirió libertad. Ellos advirtieron que todas las búsquedas estaban permitidas, siempre que fueran sinceras. Y allí estaba ya Pepe Caballero, que pudo ser —y lo es— el primer surrealista de la pintura contemporánea, pues nadie como él ha tenido el don poético y la mano más rígida y poderosa para el dibujo más exigente...

Pero la lista y la apostilla a cada nombre sería cuento largo. Sólo es hacedero significar el acierto de una exposición que recoge un período fundamental. Claro es que en el certamen faltan muchos nombres, muchos, desde el de Julio González, que hubiera sido fácil incluir con la oportunidad de su exposición, hasta el de Viñes; pero no se ha pretendido hacer una exposición exhaustiva, sino una simple muestra que es resultado de muchos trabajos y afanes, y que ha conseguido lo más importante: la significación y su proyección.

Como dice, acertadamente, el prólogo de la Sala Darro: «Urge, en fin, reivindicar para la historia una época incomprensiblemente desconocida de las generaciones actuales. Porque, en definitiva, esto también es historia de España.» La Sala anuncia un catálogo, ¡tan necesario!, que hará permanente este recuerdo en nuestro arte contemporáneo.

Y ante esta exposición, no estará de más que ahora nosotros, y por nuestra cuenta, hagamos mención de la Academia Breve que fundó el inolvidable D'Ors, ya que viendo los nombres que figuran en el certamen, vemos que son los mismos que en los sucesivos salones de los Once iba reuniendo con afán reivindicativo el autor de *Mis salones*. Incluso el lienzo de Dalí que ahora figura, ya estuvo expuesto, y qué decir del recuerdo de Torres García, la «insistencia» en Solana, en Cossío, en Palencia o Vázquez Díaz... El ayer que ahora se conmemora fué ya recogido en sus definiciones por el maestro que se fué... Esto no quiere decir, ¡ni mucho menos!, nada que sea en demérito de los organizadores de esta exposición, sino recordar a quien en años tan difíciles como los del período pasado, sin prisa, pero con con pausa, como a él le gustaba, fué poniendo delante de la vista de los que empezaban esas mismas obras que ahora se ofrecen. Es un recuerdo de días de esfuerzos y trabajos que él dirigió en la buena compañía de Mourlane... y tantos otros, que son los más complacidos en ver recogido con rigor histórico y estético un período fundamental que el maestro fué ofreciendo fragmentariamente... Por eso, cuando se habla del renacer actual del arte en sus varias manifestaciones, es obligado recordar a quien, sin duda, ha sido el ordenador más avisado y feliz de las sensibilidades y quien más puntos ha puesto sobre las

íes. Su figura es la que más echamos de menos en el día de una inauguración tan propicia a las nostalgias y tan feliz en las consecuencias actuales de sus diferentes mensajes.

RECUERDO DE BODAS REALES

En la Sociedad de Amigos del Arte, en sus salas, con solera e historia, o sea en el mejor clima y ambiente que por ahora puede ofrecer la capital para ciertos certámenes, se celebra la exposición conmemorativa del tercer centenario de la boda de Luis XIV con María Teresa de Austria. Esta exposición, lograda merced a valiosas cooperaciones museales francesas y españolas, constituye un buen remanso para llevar al cansado ánimo a otros tiempos lejanos, que sólo por serlo ponen una nota de suave melancolía en el tráfago de cada día...

La exposición es un bello reducto en donde se exponen valiosas colecciones de pintura, armaduras, grabados —excepcionales—, libros y otros objetos que sitúan nostálgicamente al recuerdo en el pasado, en ese pasado que tiene como centro la llamada Paz de los Pirineos.

Esta exposición podemos considerarla como una prolongación de la celebrada con tan gran éxito en Fuenterrabía, en ese palacio de Carlos V, tan felizmente restaurado, aunque aquélla tenía como eje primero el escenario guerrero de tierras de Flandes e Italia, y ésta tiene como protagonistas a la pareja real: el apuesto Rey-Sol y a la discreta María Teresa, aquella que hizo decir al orgulloso Luis XIV: «El único disgusto que me ha dado ha sido el de su muerte.»

Sería larga la relación de los objetos expuestos. Citemos la colección de ornamentos litúrgicos regalada por Luis XIV a la iglesia de San Juan de Luz —lugar de la real boda— y de cuyo recinto jamás habían salido; las estampas de Marot y Silvestre, los curiosísimos libros alusivos al tema central de la exposición, lienzos de Le Brun, y sobre todo ello la sombra galante, frívola, caballeresca, de una Francia que iba a vivir su *gran siècle* tras la muerte del cauto Mazarino. Se anuncia ya Versalles en los planos de Le Vau y en las imaginerías jardineras de Le Notre.

La exposición constituye una referencia perfecta para seguir la evolución general del arte en un período precioso y preciosista de la historia de Francia.

ROCA

Es éste un pintor catalán que fluctúa entre el figurativismo y el abstractismo. No se resigna a dejar al espectador sin la huella de una

formalización que le permite seguir más cómodamente los caminos de pura plástica que pretende el artista, muy ligado, acaso demasiado, a un afán literario del que quiere huir, pero que él traduce por mandato sensible y como apoyo cierto para construir una pintura «elemental» con ligamentos primeros de color y con una predisposición a los grises, a los que Roca gusta extraer todas las posibles significaciones.

EXPOSICIÓN HOMENAJE A SIMPSON

En el Círculo de Bellas Artes, la esposa, amigos y admiradores del que fué entusiasta pintor inglés, Simpson, han organizado una exposición en su memoria. Si hemos calificado de entusiasta al artista es porque el entusiasmo, la fe y la esperanza fueron sus características más destacadas. Fué un enamorado constante de la pintura, condición primera, e hizo de la vocación entrega de su vida. Reunía las definiciones clásicas de la pintura inglesa, a las que había incorporado la honda huella que en él dejó el impresionismo. De la exposición sobresale un bello conjunto de primera época, en los que su autorretrato basta para afirmar la presencia de un gran pintor. Luego, la colección de paisajes tiene por tema principal España, de cuya geografía y de cuyos hombres tanto gustaba el artista. Los retratos de Menéndez Pidal, de don Pío y don Ricardo Baroja prueban gratitud por las largas conversaciones sobre lo español, ese vocablo tan trascendental y complejo. La exposición es, por su cantidad y calidad, suficiente para recordar a quien hizo de la pintura profesión de fe y de nuestra patria lugar para morir... El nombre de Simpson irá siempre ligado a los de aquellos que amaron de corazón a nuestra patria e intentaron incorporar su esencia al arte. Como artista y como hombre, Simpson será siempre un ejemplo, ese ejemplo que sólo ofrecen los hombres que dieron a la vida entrega absoluta y buscaron en la belleza cauce para justificarla.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

REALISMO Y ESTILO

(Notas a propósito de *Junio feliz.*)

Cuando un poeta —téngase en cuenta el carácter no crítico de estas notas y sí puramente inquisitivo— sitúa estos momentos de evidente confusión formal frente al hallazgo de un libro (1), busca instintivamente en estos textos categorías por las que sea posible, quizá, calar en la corriente, significado y norte de la poesía actual española.

(1) Angel Crespo: *Junio feliz*. Colección Adonais. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1959.



Autorretrato», una de las obras del pintor Simpson expuestas en el Círculo



«Autorretrato del medallón», de
Olga Sacharoff.



«Composición», de José Roca.

Parece ser que ésta subsiste en transición, vive evolucionando hacia unas zonas expresivas aún no fáciles de determinar. Sin embargo, acaso sean identificables ciertas huellas y matices que presten luz a la cuestión. De un lado, se observa una nueva utilización del paisaje; de otro, un aprovechamiento de los valores rítmicos y semánticos originados por la meditación.

Pero, sobre todo, parece ser que existe una corriente de realismo que no acaba aún por definirse con materiales ricos y apropiados, que, sobre la energía de sus contenidos, sustenta un grave problema estilístico que no logra resolver. Y hay poetas —por ellos han nacido estas notas— que elaboran sus textos metidos en corriente, pero participando al mismo tiempo de ciertos recursos expresivos que fueron patrimonio, sobre todo, de los últimos maestros de la superrealidad. La obra de aquéllos, considerada bajo el expreso problema formal, acaso tenga la importancia de atemperar, fluidificar, llevar por buenos cauces la evolución de la poesía hacia una estética de la realidad.

¿Sería aventurado pensar que este aprovechamiento moderado de los recursos aquellos renace por pura necesidad? ¿No opera quizá por reacción contra la pobreza expresiva esa incontable nómina de prosaísmo que ha malogrado —salvo ciertas excepciones— en tanto libro la poética de lo real?

A los enfoques sordos de ésta, sujeta a un mundo de referencias limitadas, con la frecuente exclusión del paisaje y un ya típico descuido semántico y formal, podría suceder una poesía cargada con los mismos materiales sociológicos, históricos, etc., de la primera, pero mejor elaborada. Poesía no de enfoque sordo, sino con foco en infinito, como suelen llamar los regidores a las potentes luces que iluminan todo el escenario: poesía, en fin, de representaciones totales, en donde tenga cabida todo el hombre —el de ahora— y su universo. Esta quizá sea la poesía de la realidad. Nos estamos poniendo ya todos de acuerdo en que el realismo —como bien me decía José Agustín Goytisolo en una reciente carta— ha de ser más bien una actitud que una copia de la realidad.

Y fué con *Junio feliz* entre mis manos cuando pensé si no se está operando una nueva valoración del paisaje. Paisaje de conciencia colectiva, sin esa retrógrada soledad de un hombre solo. Acaso, y éste es otro asunto, con esta soledad de los hombres juntos, en marcha y ¿hacia dónde?

También creo ver las señales de un florecer del verso meditativo, que en *Junio feliz* se nos ofrece con sólo abrir el libro. Versos por los que discurren ágilmente significado y emoción, en los que tiene suma importancia *la elocución,* es decir, lo meditado y dicho, que salta

de un verso a otro flúidamente gracias a una precisa lógica estilística nacida por fusión entre paisaje y sentido.

Leyendo estos textos, encontramos primordialmente dos construcciones poemáticas. Una, en la que la continuidad descriptiva se va llenando de significaciones, recuerdos y experiencias, como bola de alud que entre las breñas crece: *Si algo queremos aprender, Alarcos, Junio feliz,* etc. Otra, en la que la coordinación de los contenidos obedece y está sujeta a un tema o referencia único y vertebral: *El lobo, La tarde, El pan, La cebada, El rebaño.*

Con la vuelta al paisaje se inicia una renovación del lenguaje. *Junio feliz* es sintomático en este aspecto. Su sintaxis es ordenada y directa, sin simbolismos en desuso. Sólo a veces la realidad se levanta a lo suprasensible, porque el sentido grandioso de la naturaleza así lo impone. Es entonces cuando la expresión se levanta por el empleo de ciertas disonancias:

> *El saltamontes, entre los pinceles*
> *más vibrantes del sol, junto a la fuente*
> *escondida en el lomo de la espiga,*
> *comprime el grito que alzan contra él*
> *las diminutas vidas de la hoja...* (pág. 27).

Así, estas imágenes son siempre en este libro oportunas, aunque no muy abundantes: *oscuros lienzos de la noche, el nocturno percal, las antiguas cortinas de la tarde* (págs. 16 y 19), y que a veces prestan a las formas verbales una inusitada vitalidad: *esquivando una aguja de sol* (pág. 29). También hallé el empleo de enumeraciones caóticas: *y descalzo subir entre chaparros,—jaras, aulagas, piedras* (pág. 17).

Por el apoyo de estas figuras se originan cadenas de tensiones no sólo formales, sino de contenido, sobre todo cuando contrastan con ciertas reposadas expresiones:

> *Y estos antepasados que cayeron*
> *—¿dónde cayeron, dónde*
> *Dios les negó la última palabra?—*
> *debajo de mis pies,*
> *me sostienen, aúpan*
> *mi semilla más grave* (pág. 30).

en las que el verso es una *meditatio mortis* colgada del paisaje.

En *Junio feliz* hay un canto a la tierra nuestra y de nuestros mayores, un tratamiento del hombre histórico desde sus referencias más bellas, éticas y supremas. Es el libro de la actitud realista y el estilo idóneo.

Quédese para los críticos el hablar de otras cosas. Yo, frente a la confusión o evolución de estos momentos, sólo he tomado el libro por lo que tiene de ejemplar y sintomático.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

Sección Bibliográfica

JUGO Y VITOLA DE «EL CADIZ DE LAS CORTES»

Ramón Solís ha escrito un libro inusitado, un libro de interés no frecuente. Ramón Solís era autor de muchos trabajos periodísticos y de dos —creo que son dos— novelas; resultan ahora todas estas páginas de arranque, y tan claramente en cuanto al autor como a sus lectores, triviales y tramitarias probaturas de este excelente paso que es *El Cádiz de las Cortes* (1), obra ejemplar en su género, «criatura afortunada», y doblemente afortunada por inesperada. Al parecer, mudándose del trabajo de creación al de erudición, de la invención al dato, Ramón Solís ha hecho lo mejor que podía hacer: ha tenido el acierto de situarse en un camino personal, sólido y a todas luces admirable. Libros de erudición se escriben muchos, y su variedad no es precisamente un constitutivo básico de nuestras lecturas. Pero me sucede —como sucedía a Ortega con las novelas— que uno de estos libros, muy de tarde en tarde, llama con fuerza especial a la puerta de mi atención, se apodera de todo y desplaza, como la cría del cuco en el ajeno nido, a cuanto tenemos entre manos; no consiente ya su abandono hasta que no hemos doblado la última página. Así, *El Cádiz de las Cortes.*

Su título, tan directo y comprometido, resulta, después de leído el libro, difícilmente pleno, exhaustivo; en efecto, el alcance de este epígrafe, tan vasto como simple, *El Cádiz de las Cortes,* aparece totalizado en el volumen a que da origen sin dejar cabo suelto. La multiformidad de la existencia, su complejidad, la muchedumbre de aspectos de una ciudad siempre sorprendente, vista en el más trascendental momento de su hermosa vida, han sido capturadas y *recreadas* con santa paciencia por Ramón Solís; se nos hace en el libro, verbigracia, un transparentador estudio de las casas extranjeras de comercio en el XVIII gaditano, o se nos precisa que en la corrida de toros celebrada en la Plaza Vieja de la ciudad el 22 de marzo de 1814, para conmemorar la promulgación de la Constitución, tres desaprensivos —o tres anticonstitucionales— se orinaron desde la azotea sobre los espectadores, con el vago, bello y misterioso detalle de que en la misma corrida «se observó a un hombre conquistando a una moza con una pluma en la mano»; se estudia cómo los diputados de los países

(1) Ramón Solís: *El Cádiz de las Cortes.* Premio Fastenrath 1959. Prólogo de Gregorio Marañón. 595 pp. Edit. «Instituto de Estudios Políticos». Madrid.

americanos tuvieron un peso no sólo numérico, sino también político, en la vida de las Cortes, o se nos detalla que el curioso extremeño y autor del sonadísimo *Diccionario crítico-burlesco,* don Bartolomé José Gallardo (2), solía vestir, a lo liberal, «un fraque blanquecino»; se nos describe justa y concisamente el dramático proceso de las epidemias padecidas por la ciudad, alegre y confiada como ninguna otra, pese al asedio francés, que duró dos años y medio, y se nos cuenta la respuesta de un loco a la pregunta de otro, desalojados ambos temporalmente del Hospicio, donde había de ofrecerse a Wellington un banquete fabuloso: *Es que vienen unos locos muy principales;* surge aquí una excelente descripción estructural de la urbe, y allá, la de un humilde tipo específico de ella; sabemos que en febrero de 1811 desembarcaron en el puerto gaditano cien docenas de pieles de conejo, y el creciente efecto moral de los cada vez más certeros bombardeos franceses al recinto de la ciudad. Tal riqueza de datos, pormayores y pormenores, en arrastre documental y minucioso, en buen orden y distribución de importancias, confieren a este libro de pura erudición el espejismo de no parecerlo; se diría, en muchas ocasiones, que es una obra de creación la que tenemos delante, que no es posible que los puntos siguientes del temario nos arrebaten para siempre a esa espléndida mujer T. o a aquel estrambótico personaje H. La vida viva, y no la simple e infértil vida documental, es la que, exclusivamente basada en los documentos, eso sí, circula por las páginas de *El Cádiz de las Cortes.* Obtiene así su autor un vasto cuadro en el que la referencia histórica y la escena de costumbres se completan armoniosamente, formando un todo tan de grata lectura como de enjundioso contenido; las circunstancias del bloqueo de Cádiz, su sazón de capital política del país, el sentido y los avatares de las Cortes, el diario vivir de la ciudad, evidencian al detalle la importancia de un decisivo momento histórico, configurador de buena parte de la actual idiosincrasia española, según expone el doctor Marañón en su acertado prólogo: «Cádiz, en la época de las Cortes, no fué sólo una urbe encantadora como lo ha sido siempre, antes y después, sino una de las ciudades creadoras de la España moderna. Lo han sido cuatro: Madrid, donde se forjó en el XIX el gran momento del espíritu nacional —literatura, música, pedagogía, historia, filosofía, ciencias naturales—, que sobrevivirá para siempre a las pasiones políticas. Barcelona, en la que cristalizó el impulso industrial, a la vez que una grande y necesaria cultura regional. Bilbao, como representación del vitalismo vasco, que ha llevado su esfuerzo, su severidad moral y su

(2) Vid. *D. Bartolomé José Gallardo,* de A. Rodríguez-Moñino. Madrid, 1955.

capacidad para engendrar riquezas hasta los límites del Universo. Y, a su lado, Cádiz, en cuyo hervor del principio de siglo germinó la nacionalidad española moderna y la vida política y social, llena de un universal afán, con su prensa, su sagrado derecho a opinar, a criticar, a discutir y a aspirar al reparto menos injusto de las alegrías de la vida terrenal, y entre ellas, la mayor, el posible acceso de todos los hombres al saber» (3).

A nadie que conozca, siquiera sea superficialmente, la situación histórica de Cádiz en las postrimerías del siglo XVIII y albores del XIX podrán parecer desorbitados tales juicios. Nos sitúa el libro de Solís en una ciudad aislada y superpoblada, sin pobres, mozartiana y goyesca al tiempo, fina y bizarra, cabeza política del país y poseída de todas las responsabilidades al mismo tiempo que de todas las prebendas. Cádiz acaba de perder su enorme vigencia portuaria internacional, tan bien estudiada por André Girard (4) y otros autores, pero se la prolongan aún —ilusoriamente— el comercio, el tráfico mercantil y la presencia de las Cortes españolas; su eventual capitalidad de la nación y el dilatado sitio francés, combinados con la eterna psicología gaditana, son otros tantos aspectos irrepetibles de un instante histórico de excepción. El Cádiz para el que escribió Haydn y pintó Goya (5), el dibujado por Delacroix y celebrado por Lord Byron, Gautier, Demkowski, contó en los años de las Cortes con una población superior en varias decenas de miles de habitantes a los que hoy aloja su ya repleto islote, y mantuvo a unos catorce periódicos, representantes en su mayoría, y por vez primera en la historia del periodismo español, de una opinión pública y responsable, aparte de a tres teatros con sendos programas en español, francés e italiano, varias tertulias de proyección nacional y toda suerte de manifestaciones culturales. La ciudad hierve de políticos e intelectuales de nota, marinos y comerciantes extranjeros, bellas, pícaros, actores y cargadores, logias y sociedades, héroes y farsantes. Sobre la línea azulenca de Sancti Petri, el francés ataca, es atacado y afina su artillería contra el blanco y último reducto distante. La ciudad, cortado así su istmo, está absolutamente incomunicada por tierra, pero por vía marítima —carentes de armada los franceses— ve cubiertas todas sus necesidades y aun todos sus lujos. Sin embargo, los bombardeos de aquéllos, apostados entre los esteros y las pitas de la salida del istmo,

(3) *El Cádiz de las Cortes*, p. XXIII.
(4) A. Girard: *La rivalité commerciale et maritime entre Seville et Cadix*. París, 1933.
(5) Vid. *Haydn y España*, de Salvador Moreno, en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Diciembre de 1959.

van cobrando alcance y precisión. Nuevos y poderosos cañones, construídos al efecto, empiezan a sembrar un desasosiego creciente en la ciudad de la confianza y la alegría. Pero su rendición, o el pacto perdedor, no se presentan ni se presentarán. Las bombas van llegando progresivamente a toda el área de la urbe. Dan ya junto al mar, por el otro lado, y quienes se comprimían durmiendo en las calles y jardines de los barrios últimos, junto al Atlántico y la boca de la bahía, saben que tampoco allí están seguros. Mas cuando las bombas napoleónicas han llegado a cubrir el perímetro entero de Cádiz, los sitiadores se retiran, al cabo de treinta meses de asedio, y el pueblo gaditano corre a pisar la tierra verde y firme después de casi haberla olvidado, a visitar los recién abandonados campamentos enemigos, regresando de ellos con un puñado de hierba en los palos de los botes como signo de que ya se había gozado de un recreo, a comentar la propia victoria y la derrota ajena. Pero un vago aire de desencanto, incluso teñido de melancolía, surge en el ánimo de todos. Este fenómeno, de admirable carácter humano, es, documentalmente descrito por Solís, uno de los pasajes más interesantes y deleitosos del volumen. Extraviado su imperio marítimo, abandonada por el cuerpo de la Constitución, la ciudad intuye su progresiva caída, su inapelable condición de sumando que acabará añadiéndose al usual tedio provinciano, al apagado carrusel de los días sin realce. Suena todo a compases últimos de un largo y feliz «Vals Brillante», y hay también en ello un dejo sumamente infantil que deplora, en un rincón del alma y cuando el alma entera la está celebrando, la retirada de los franceses; el espíritu de aventura que forma parte del de todos los hombres, aquel continuo y gustoso *suspense* promovido en todos los gaditanos por los innegables belleza e interés de la situación de asedio, por su arrogancia y por su extraño encanto, no tienen ya en qué apoyarse: el juego ha terminado. Es necesario, vencedores o no, volver la espalda a lo excepcional. «¡Rara condición la del hombre! —escribe don António Alcalá Galiano—. El vernos libres del sitio no trajo consigo toda la alegría propia de tan fausto acontecimiento. A quienes se ha acostumbrado a la agitación, parecen la paz y la tranquilidad una situación fastidiosa... Así es que, a los pocos días de levantado el sitio, vueltas las gentes a sus comodidades acostumbradas, era frecuente decir: *Gracias a Dios que nos vemos libres de franceses y de bombas, pero hay que confesar que la vida ahora es algo pesada y que en los últimos apuros del sitio era muy divertida. Casi hace falta oír sonar una campana que sirva de anunciar la venida de una bomba.* Así éramos las personas de 1812; así serían las de ahora puestas en iguales

circunstancias...» (6). Por su parte, *El Redactor General*, uno de los interesantes periódicos gaditanos de la época, publica entonces las verdaderamente dieciochescas líneas que siguen: «Señor Redactor.—Pido la palabra. Propongo que sea conducido a Cádiz el mayor de los morteros con que el infame Soult insultaba a este pueblo magnánimo, colocándose en la plaza de San Antonio u otro sitio señalado, para servir de monumento eterno a nuestra gloria y de oprobio al nombre francés. Propongo que sobre él se coloque, cual Baco sobre la cuba, la estatua de aquel jefe de asesinos...» (7).

Las características geográficas y urbanas de la ciudad y su historia, tan peculiares; su población y sus estadios sociales; el comercio y la vida militar, religiosa, política, cultural; la prensa, las epidemias, la insurrección americana y otros sucesos, comentados con ponderado y seguro criterio por Solís y apoyados en una copiosísima bibliografía nacional, extranjera y local, componen, en fin, el conjunto de un libro singular dedicado a una ciudad y a un tiempo perennemente singulares.—FERNANDO QUIÑONES.

EXPULSION DEL EDEN

Isla y encrucijada.—Para la literatura hispánica, la Isla de Puerto Rico ha ofrecido siempre un profundo interés. La tradición edénica de sus escritores, puesta de relieve recientemente por Ernesto La Orden y Luis Hernández Aquino, entraba en crisis ya en 1930, cuando surge un grupo de escritores que, insertos en el movimiento nacionalista, necesitan dotar de contenido y de defensa un sentir popular e incluso político. Antonio Pedreira y Tomás Blanco revelan en sus ensayos este punto de partida nacionalista, que es seguido en la creación literaria por Emilio Belaval, Luis Lloréns Torres, Manuel Alonso, Miguel Meléndez y Manuel Zeno, culminando el movimiento en la obra novelística de Enrique Laguerre. La «promoción» puertorriqueña de 1930 intenta crear así la «isla» literaria.

Pero existe la «encrucijada». Puerto Rico, país de vanguardia hispánica, ejemplo admirable de pervivencia de una cultura agobiada por una civilización y una razón política foráneas, se encuentra, como principal problema para hallar su ser nacional en lo literario, con una tremenda presencia física ajena a su sustantividad. A través de los notables estudios de Concha Meléndez se observan tres factores deci-

(6) *Recuerdos de un anciano.* Espasa Calpe, Buenos Aires, 1951.
(7) *El Redactor General.* Núm. del 27 de agosto de 1812. Cádiz.

sivos en la evolución literaria de Puerto Rico durante los últimos años:

a) La afirmación declarativa de mantener la raíz española por razones de urgencia vital. Digo «declarativa» porque en realidad los escritores del 30 han agotado demasiado pronto el legado de la generación hispana del 98 y se dejan influir por la sensación —engañosamente difundida por propagandas interesadas— de que la cultura literaria española no ofrece ninguna novedad de interés. Como me interesa no ser también «declarativo», sugiero al lector que compare el adelanto que lleva la poesía y el teatro de Puerto Rico (ya hemos visto cómo se arranca en lo nacionalista del ensayo) a los géneros narrativos. ¿Será porque en una literatura joven el poeta aparece antes que el novelista? Pero ¿y el teatro?, ¿y la acción meditada del ensayo? Pese a la insatisfacción por la influencia literaria española, lo que ocurre es que ésta es más fuerte que posibles olvidos o desconocimientos teóricos, y como en España, en esa coyuntura de 1930, el ensayo, la poesía y el teatro tienen mayor fuerza que la novela o el cuento, cuando Puerto Rico quiere crear su expresión literaria nacional, cercada de tantos peligros, recurre, sin manifestarlo expresamente, a lo español, que sigue siendo presencia y no meramente recuerdo.

b) Refuerza esta opinión el hecho de que para liberarse de este «coloniaje» literario de España se recurra a Hispanoamérica. Fué un rotundo acierto de los escritores de 1930, al no hallar en la novela española contemporánea la misma altura que en la poesía, el ensayo y el teatro, tener muy presente la obra de escritores hispanoamericanos como Rómulo Gallegos, Güiraldes, Rivera, Mallea, Borges, Novás Calvo, etc.

c) Sin embargo, la influencia exterior no estaba superada. Apenas si pudo ser aquietada durante unos años. De pronto, un grupo joven de escritores, que concluyen desde diversos campos, pero que se aglutinan en la novela y el cuento, constituyen una nueva promoción que se quiere diferenciar, incluso violentamente, de la de 1930, con pecado de juventud impaciente, y en la que cada vez es mayor la influencia de los escritores anglosajones.

1940.—Para las letras puertorriqueñas este año de 1940 tiene gran significación. Los acontecimientos de 1936-39 en España crean una solución de continuidad con la literatura peninsular. La Guerra Mundial prolonga esta falta de comunicación entre los escritores de Puerto Rico y España. Como dice René Marqués: «... Los espíritus más alerta de la nueva promoción se sienten decepcionados. Experimentan la necesidad de ir más allá de Quiroga, más allá del indigenismo, más

allá de la novela de la naturaleza a lo Gallegos, más allá del realismo social a lo Juan Bosch. Se vuelven entonces hacia un campo asequible y virgen: la literatura norteamericana contemporánea. Abren en él generosa brecha que les conduce... a las nuevas expresiones literarias de Europa... a través de traducciones al inglés publicadas en los Estados Unidos.»

El hecho es grave y penoso. No ya porque se abandone lo hispano por razones de fuerza mayor, sino porque se renuncia a lo hispanoamericano. Porque los jóvenes escritores de Puerto Rico, al encontrarse con un Borges, un Malaret, un Novás Calvo o un Meneses, que beben en fuentes ajenas, temen haberse quedado atrás y tratan de recuperar el terreno «perdido» yendo más allá. Cuando la identificación con los patrones extranjeros parece perfecta, cuando se han trasplantado sus innovaciones formales, el joven escritor de Puerto Rico parece satisfecho, cree expresarse con un lenguaje universal.

Todo ello cuando está aún sin cuajar la postura nacionalista que iniciaron con éxito los escritores de 1930; es decir, cuando a la literatura propia le falta aún el peso específico necesario que permita asimilar los nuevos modos y formas sin riesgo de suicidio.

El instrumento del escritor, el idioma, es el que primero sufre los efectos de esta postura. La sintaxis castellana, fuerte y armoniosa, con majestuoso equilibrio entre las oraciones simples y las coordinadas y subordinadas, se convierte en pobre y defectiva aglutinación de frases breves, yuxtapuestas, conformes al módulo de sujeto, verbo y complemento. El fondo no está en «Azorín», sino en Hemingway y Camus.

De los grandes escritores anglosajones y franceses se copian los esquemas incluso tipográficos, los mismos que irónicamente utilizara hace veinticinco años en España Enrique Jardiel Poncela en una serie de novelas humorísticas.

En cuanto a la posición del escritor ante el mundo que le rodea, su postura temática, su universo creador, la influencia más notoria es la de Joyce, Virginia Wolf y Faulkner.

Expulsión del edén.—Este pecado de mimetismo, de abandonar la obra a medio hacer, de querer alcanzar la universalidad por caminos distintos al de un auténtico quehacer nacionalista, ha deparado la aparición de un grupo numeroso de escritores que eligen el camino más fácil y falsamente prometedor. Con dos excepciones de las que valdrá la pena hablar en otro trabajo: las de René Marqués y Pedro Juan Soto, que destacan por encima del resto, especialmente el primero. En estos dos escritores está en carne viva la tierra y la sangre de Puerto Rico y, a través de Abelardo Díez Alfaro, enlazan directa-

mente con el grupo de 1930, ofreciendo una obra ya cuajada e importante.

En ellos está el hilo que impedirá perderse a la nueva generación en el laberinto de las formas. Ellos son los que están realizando la nacionalidad literaria de Puerto Rico, de una manera más difícil y auténtica que la del extremista José Luis González, o que los todavía poco granados Emilio Díaz Valcárcel, Edwin Figueroa, Salvador de Jesús, José Luis Vivas, Jiménez Arroyo o Marrero Núñez. Como se trata de una generación recentísima, ojalá que las tentaciones no les expulsen del paraíso borinqueño.

Porque, hasta el momento, los más auténticos logros de la nueva promoción de 1940 están en páginas escritas sobre el calor auténtico de la tierra y de los hombres de Puerto Rico; están en el primer acto de *La Carreta,* en la novela *Víspera del hombre,* ambas de René Marqués; están en *Usmail,* la novela de Pedro Juan Soto.

Por el contrario, cuando se abandona lo telúrico, cuando desaparece el paisaje, cuando la acción se reduce a un mínimo para calar más hondamente en la entraña de los personajes, se cae de lleno en el pesimismo vital, en unas bases negativas históricas, religiosas, nacionales. Un neorromanticismo desolador lo invade todo. Y este fenómeno trasciende de lo literario. Como en una reencarnación wertheriana, Puerto Rico es el país católico con mayor coeficiente de suicidios. Los personajes literarios y los físicos se destruyen a sí mismos. Terrible precio si para universalizarse es preciso aniquilar el fondo y la forma nacional no ya en la literatura, sino en la vida misma.—MANUEL ORGAZ.

«LES PRIMITIFS SIENNOIS», POR ENZO CARLI

Rivalizando con las más acreditadas casas editoriales en el extranjero, las Ediciones Braun & Cie. (de París) ha lanzado a la publicidad un libro admirable, dedicado a los primitivos pintores de Siena; obra artística editorial que viene a aumentar el ya prestigioso nombre de Braun & Cie. Muchas son las series de libros de arte que esa casa ha publicado en el período que va desde 1925 a la fecha actual; mas en ninguno de ellos el arte del libro llegó a tanta categoría de perfección como el que ahora vamos a comentar.

Con un formato de 30 × 36, cuya cubierta de cartón duro y forrado de tela de crudillo a su color natural, lleva en el centro el emblema del famoso lis rojo, que más bien parece una cruz escarlata, evocando el eterno y bello rojo de los palacios y de la más elegan-

te y alta torre de la más espléndida plaza de Italia: la del *Campo,* con su palacio de la República; y siempre el tono en rojo, tan etrusco y tan amado por los pintores de Siena. Con un papel de admirable pasta satinada, la *Introducción,* de seis páginas de texto, da comienzo para explicar el valor de la palabra «escuela», y muy particularmente en lo que se refiere a la de Siena, por su valor estético e histórico. El ilustre crítico de arte Enzo Carli no ha querido presentar su trabajo como una historia detallada, sino exponer lo más característico del período glorioso que va desde la mitad del siglo XIII al comienzo del XVI, que fué precisamente la de los primitivos, expresándose independientemente de las preocupaciones exteriores y de prejuicios intelectuales.

Guido da Siena et la «manière greque».—A partir de Guido da Siena, el ilustre crítico Enzo Carlo nos va presentando la serie de pintores por él elegida entre los más destacados: Duccio di Buoninssegna, Ugolino di Nerio, "Ugolino Lorenzetti", Lippo Memmi, maestro del códice di S. Giorgio, Barna, Pietro Lorenzetti, Ambrogio Lorenzetti, Bartolo di Fredi, Tadeo di Bartolo, Paolo di Giovanni Fei, «maestro dell osservanza», Sano di Pietro, Pietro di Giovanni d'Ambrogio, Domenico di Bartolo, Vecchetta, Giovanni di Paolo, Matteo di Giovanni, Andrea di Nicolo, Guidoccio Cozzarelli, Neroccio di Bartolommeo, Benvenuto di Giovanni, Girolamo di Benvenuto, Francesco di Giorgio Martini, Pietro di Domenico y Giacomo Pachiarotti. Todos ellos, a manera de guía gráfica y espiritual, van pasando ante nuestros ojos por el procedimiento del grabado, bien en negro o en planchas a todo color. Magnífica serie de obras, de las que se ofrece una bibliografía sumaria, una selección de lo muy copioso y ya famoso, lo que se enriquece con un extenso catálogo de las planchas, con las fechas de las obras y lugares o museos que las poseen. Ya en la Introducción, Enzo Carli nos previene de la importancia del ambiente, con sus costumbres y «prejuicios en los pedantes y académicos» en contra de las manifestaciones libres y, con frecuencia, incomprensibles a la actividad creadora, la que, evidentemente, queda como un fenómeno estrictamente individual. Enzo Carli sigue explicándonos el formidable desarrollo que durante siglos llevó a cabo la escuela de Siena: el gusto innato de la sociedad por el culto del espíritu, por sus ruinas, por el esplendor y la belleza. Ambiente que influye en los pintores: características que alternan entre la fe mística y las discordias civiles, elementos que provocan en Dante sus predicaciones, recomendando el deber de ser gibelino, en San Gimignano, en 1300. Mas si la severidad del gran poeta florentino lanza sobre la sociedad el reproche de «gente vana», no es menos cierto que los pintores y el pueblo conocen la

poesía de los místicos de «Candí» de la Edad Media y las efusiones apasionadas de Santa Catalina, que inspiran el dibujo y el color candoroso como el espíritu de «Fioretti». Y si en Dante el amor es la razón de su vida («Amor che nella mente mi ragiona»), en los pintores de Siena el amor no es solamente una alegría, sino la misma emoción, emoción que ellos explican con el color cuya música siempre es amorosa y de inefables matices. Cuando su música suena en graves acordes de violoncello, parece expresar un éxtasis de Catalina: «la mia natura é fuoco». Observaciones son éstas que el lector de curiosidad atenta podrá apreciar con la contemplación de las afortunadas reproducciones en color que ahora vamos a comentar. ¡Naturalmente!, los comentarios, en este caso, son hijos de una experiencia vivida ante las obras originales que en esta crítica figuran, y cuyos conocimientos *directos* coinciden con las observaciones que el ilustre crítico Enzo Carli expone al presentar las planchas a todo color. Por ejemplo, a propósito de Duccio di Buoninsegna, Enzo Carli precisa acertadamente que si Guido da Siena es el más antiguo de los pintores sieneses conocidos, Duccio di Buoninsegna es el primero de los grandes maestros de la escuela sienesa. A propósito de la «manera greca» en la pintura de Siena, Enzo Carli cita la opinión de Cenino Cennini, cuando este maestro dice en su libro *La pintura* que la pintura de Siena «arimuto l'arte di dipingere di greco in latina»; mas Enzo Carli lo precisa con el siguiente comentario: «Duccio ne transposa pas l'art de la peinture du grec au latin»; y, en efecto, pues es evidente que en sus obras persiste el bizantinismo hasta cuando trata de romper con él; lo que no excluye el que en sus obras —como ya veremos en las planchas a todo color— que la pintura con Duccio y su escuela da comienzo en Siena antes que en Florencia y que fué Duccio el primero que transformó en verdaderos cuadros, en agrupamientos artísticos de figuras, las crónicas pintadas de la Edad Media: la expresión ideal de un pintor poeta.

La serie da comienzo con una primera plancha a todo color: la celestial composición de la famosa Virgen de los Angeles, de Duccio. Sobre un fondo de oro se destacan los ángeles en acordes azules y rojos bermellón claro. La Virgen se siluetea vigorosamente sobre un bermellón claro: aquí la influencia de lo bizantino es evidente. Seis admirables grabados en negro reproducen otras obras de Duccio, y, entre ellas, una espléndida cabeza de santa, muy joven y bella, a toda plana, y en la que podemos observar las huellas de la pincelada y los *arrepentimientos* de un dibujo, en cuya línea está marcado el trazo del punzón de hierro que se usa antes de pintar. Sigue la serie dedicada

a Duccio, para ofrecernos siete planchas a todo color, en las que sobresalen dos obras maestras del genial artista: *La Anunciación* y las *Santas mujeres en el Sepulcro;* en las dos dominan los rojos escarlata finos y esmaltados, bellísimos de rica materia, no obstante estar con una factura plana. La reproducción ha sido lograda con una limpieza y esmero en la variedad de rojos que figuran en la composición, digna de elogio. También del mismo artista se reproducen varias obras más en negro, que dan una buena idea de los originales. Siguen figurando otras en negro, de obras de Ugolino Lorenzetti y de Simone Martini, para dar entrada a una serie de 11 grabados de obras de Simone Martini, entre ellos ocho a todo color, cuya labor técnica ha logrado fielmente darnos la impresión del estado actual de los *barridos* en algunos trozos de los patios, ropajes de las figuras y en los fondos. En la plancha dedicada al tan celebrado «San Martín consagrado caballero», el entintado y la estampación es admirable en los tonos de la carnación de los personajes, y asimismo por el acierto en los tonos rojos pálidos y en los grises violáceos. Con la plancha 42 se reproduce *La prisión de Cristo,* del apasionado Barna; en ella se ha conseguido llegar al *carácter* de la vigorosa factura, de rápidos trazos de pincel, dibujando y pintando al mismo tiempo con un azul intenso la forma de los cascos de los guardias que detienen a Cristo. Treinta y cinco planchas se dedican al gran pintor poeta Ambrogio Lorenzetti, entre ellas, 15 a todo color. Si el libro que ahora comentamos no presentase más que estas reproducciones de Lorenzetti, el libro sería de un gran interés para la cultura artística de pintores y de aficionados, tal es el acierto de esa labor técnica y de comprensión artística en la selección dedicada a Lorenzetti. Al contemplar esa serie de planchas en color, comprendemos hasta qué grado de amplitud ha llegado la competencia entre los más importantes editores de París, Suiza e Italia en los libros de arte de la pintura. Planchas como, por ejemplo, la 64 y la 69, nos dan la impresión no de una copia fotográfica en color, sino de la misma realidad pictórica del cuadro; es decir, de un fragmento del fresco pintado por Ambrogio Lorenzetti; mas también la captación de la encantadora pátina del tiempo que, en este caso, nos ofrece la garantía de la autenticidad de la obra. La plancha 64, fragmento que da la bellísima cabeza de Santa Dorotea —de la Pinacoteca de Siena—, nos da la impresión del original con toda su belleza de matices en rosas pálidos y asimismo de la rica pasta, de factura plana, que funde los contrastes de luz y de sombras, que modelan la suprema belleza femenina de la santa: el sonrosado de los pómulos y el rojo suave de los labios han sido conseguidos con una perfecta

interpretación de profesional de la pintura. La santa cubre su cabeza con un manto en tono violáceo; la franja que decora el borde del manto está bordada en ocres rojos sobre fondo oscuro. En todo ello se observan las huellas del tiempo *barriendo* la parte espesa de la materia colorante. La cabeza de Santa Dorotea se destaca sobre un nimbo de oro damasquinado y preciosamente decorativo. Para los que no pudieron ver de cerca estas obras, ahora, en estas planchas a todo color, pueden hacer un interesante descubrimiento en cuanto a la *manera* de haber llevado a cabo la ejecución, pues en ella podemos observar el proceso técnico de la obra: la mano del artista, dibujando con un punzón de punta fina, va trazando la figura sobre el muro. Al cubrirse el dibujo con el color, difícilmente queda cubierta completamente la huella del punzón. A medida que el tiempo pasa, el color seca y la huella del punzón queda mostrando su vigorosa traza. En la preciosa cabeza de Santa Dorotea, la plancha nos permite ver no solamente la huella del punzón trazando el perfil casi griego («la manera greca») de la santa, sino también —aunque vagamente— un *arrepentimiento* del artista, que, al dibujar la primera vez, no conforme con el trazo, ha dibujado nuevamente, y así, *rectificando,* lo ha conseguido con más distinción en el espíritu de la forma. La reproducción nos ofrece de una forma admirable no sólo el entintado que cubre al dibujo, sino también las capas sobrepuestas de color definitivamente ejecutadas por el maestro Lorenzetti, el cual se ha superado en esa bella cabeza como el más exquisito pintor de matices y de una sensibilidad más rica y moderna de cuanto se había hecho en aquella época. Acaso me exceda un poco al comentar las obras de Ambrogio Lorenzetti. Mas no es solamente por su excepcional belleza de color y de espiritualidad, sino también porque ellas ofrecen grandes dificultades de técnica como colorista de matices y de rica pasta, lo que representa una empresa harto difícil y aventurada para lograr reproducciones en color tan admirables como las que estamos comentando. El éxito obtenido con la citada cabeza de Santa Dorotea no va sólo en la serie dedicada a Ambrogio Lorenzetti, pues sigue en categoría de feliz realización la plancha a todo color que reproduce el cuadro de «Effets du Bon Gouvernement», que se conserva en el Palacio Público de Siena. Esta obra también ofrecía grandes dificultades de reproducción limpia y justa de valores cromáticos, pues la decoración está sometida, en el original, a una armonía en rojos cálidos, y en los cuales se suele caer generalmente en el tono rojo bermellón agrio y de un brillo acromado. Mas en esta ocasión, la *mano de obra* de los artistas que han copiado el colorido del cuadro consiguió dominar las dificultades que ofrece el rojo bermellón pintado al fresco, cuando

esta materia colorante queda seca sobre el muro y adquiere un valor de tono grave y mate. Esos rojos, que figuran en los vestidos de las damas en la composición, ofrecían otra dificultad para ser reproducidos, en relación con el fondo a grandes planos que representan la puerta y fachada de una casa; mas la plancha nos da fielmente la armonía en rojos violetas con matices en negro que ejecutara el pintor poeta Ambrogio Lorenzetti. Figuran en la composición dos caballos; los dos están sometidos a la sinfonía en rojos de la composición. Es curioso observar que uno de esos dos caballos, ¡en *rosa violeta!*, en el siglo XIV, parece anunciar en la paleta de un Simone Martini y en la de Ambrogio Lorenzetti, las audacias de un Goya, de un Toulouse-Lautrec y de un Picasso.

Del inefable pintor Sassetta se reproducen varios grabados en negro; la interpretación de los tonos (relaciones de claroscuros) con sólo el negro, es excelente. Mas en las que la dirección técnica se ha esmerado por conseguir la combinación de colores para copiar fielmente los tonos del original, fué en las planchas a todo color que representan: *El casamiento seráfico de San Francisco*, el *San Martín y el mendigo* y la bella composición de *La Adoración de los Reyes Magos*. La plancha más importante como riqueza de matices en la gran variedad de ropajes —distintos de color y de vigorosos contrastes— es *La Adoración de los Reyes Magos*, en cuya labor técnica el entintado y estampación han logrado darnos la impresión no sólo de los tonos sobrepuestos y separadamente *preparados*, sino la labor directa de un profesional de la pintura que está capacitado para *copiar* y sentir con exactitud los valores cromáticos tal y como están en el original. En el *San Martín y el mendigo*, la excelente reproducción a todo color nos permite observar el estado actual en que se encuentra la preciosa «ilustración» de Sassetta. En esa obra (actualmente en la colección Chigi-Saracini, en Siena), el artista autor de la plancha a todo color ha conseguido dar la impresión exacta de la riqueza del fondo en oro sobre un rojo cálido y brillante de bermellón, sobre el que se destacan las figuras del cuadro: San Martín a caballo y el mendigo desnudo. Cuanto hay de *barrido* por el tiempo en el fondo, la reproducción lo da con exactitud de valores deteriorados, lo que lamentamos en una obra tan bella y en un artista al que le debemos varias obras de una visión y una gracia inolvidables.

La serie sigue con varias planchas a todo color de obras de Sano di Pietro, Pietro di Giovanni y de Mateo di Giovanni; mas en esta ocasión no hubo suerte en la ejecución al tratar el color como copia de los originales. La continuación de la serie nos compensa con otras planchas a todo color dedicadas al *Maestro de ll'Osservanza*, a Gio-

vanni di Paolo y a Francesco di Giorgio Martini. Particularmente, la plancha que reproduce la *Anunciación*, de Francesco di Giorgio Martini, obra que se conserva en la Pinacoteca de Siena, en cuya creación pueden apreciarse las grandes facultades del genial artista, pintor, escultor, miniaturista, ingeniero civil y militar y escritor de un «Tratado de la Arquitectura»; él pertenece al más típico mundo del Renacimiento. Al observar esa creación de Giorgio Martini, el lector iniciado en la pintura de los primitivos puede darse cuenta de algo muy curioso en este genial artista: la revelación de una fantasía abstracta, y de cómo en ella se complace en romper con las normas de consumado maestro en la perspectiva, en el dibujo y en la composición *clásicamente* de equilibrio en *lo real,* para hacerse más interesante con las licencias que deliberadamente hay en la composición y en el colorido de la preciosa *Anunciación.* Contemplando la excelente plancha a todo color, apreciamos su audacia en el *lenguaje autobiográfico*: el *juego libre* y pleno de fantasía en el arabesco —que hace pensar en Botticelli—; la creación de líneas expresando el movimiento, inmovilizado por el reposo de ideal inocencia en las figuras. Esa interpretación mística y poética de la escena es lo que hace sentir la emoción de un lirismo exquisito y sutil en la sensibilidad de Francesco di Giorgio Martini. Para el técnico, autor de la labor científica y espiritual de la plancha a todo color, representaba un gran problema nada fácil de lograr con acierto la infinita variedad de tonos y de matices en azules, grises pardos y finos, rojos escarlata y bermellón vigoroso, y rosas pálidos que imitan el mármol rosa de las columnas que sirven de motivo arquitectónico sobre un fondo de paisaje de ensueño. Lo real y lo abstracto, aquí adquiere un valor eminente en Giorgio Martini. La reproducción es digna del homenaje dedicado al gran pintor de Siena. Nuestra felicitación más cordial a la editorial Braun y al director artístico, el ilustre escritor de arte M. George Besson.—Francisco Pompey.

«LA ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS, UNA NUEVA VISION DE AMERICA», POR FELIX G. FERNANDEZ SHAW

Desde la aparición de los *Textos básicos de la organización internacional,* de José María Cordero Torres, y los *Textos básicos de América,* en 1955, no se había vuelto a presentar en las librerías españolas una obra informativa sobre la organización supranacional tan completa y ordenada como esta que acaba de publicar el Instituto de Cultura Hispánica.

El autor, Félix G. Fernández Shaw, es un joven diplomático perteneciente a una ilustre familia de literatos, que ha desempeñado distintas misiones en diferentes países del extranjero. La obra constituye los trabajos de su tesis doctoral, por la que obtuvo sobresaliente *cum laudam* en 1959 y juzgada por un tribunal que componían internacionalistas de tanto prestigio como los profesores Yanguas Messía, Antonio de Luna y José Luis de Azcárraga.

La aparición de este libro, que viene a coincidir con la próxima celebración de la XI Conferencia Interamericana en Quito, nos trae una nueva visión de América, y sin duda alguna, aun sin encontrarse próxima la celebración de esta reunión interamericana, la aparición de esta obra tendría gran interés para los nacionales de los distintos países americanos.

Con un equilibrado sentido crítico, gran objetividad y visión clara, el autor examina los conceptos de hispanoamericanismo, panamericanismo e interamericanismo, buscando establecer su analogía y el especial significado de cada uno; se estudia, igualmente, la relación entre la Organización de Estados Americanos y la Unión de Repúblicas Americanas, así como la conexión de la O. E. A. con las restantes organizaciones regionales y supranacionales, y entre ellas, particularmente, con la O. N. U. Por último, la obra tiene igualmente importancia en cuanto analiza las relaciones entre España y la O. E. A., por lo que este libro, de gran interés para los estudiosos de la realidad americana, hace que sea especialmente indicado para el político, jurista o sociólogo español que, sin conocimientos previos, aborde el estudio de estas disciplinas.

En conjunto, se puede decir que la obra es un excelente libro de consulta que, al proporcionarnos una visión general del proceso anexionista americano desde el Congreso de Panamá hasta las últimas manifestaciones de nuestros días, viene a llenar un vacío en esta materia, puesto que contiene un análisis detallado de las declaraciones y acuerdos fundamentales del actual movimiento interamericanista (Tratado de Río de Janeiro, Carta de Bogotá, etc.), establece una valoración imparcial sobre los orígenes y precedentes de la O. E. A. y hace un completo resumen de las conferencias celebradas en los siglos XIX y XX en el continente americano.

Detalle entrañable es el de que el autor ha colocado su obra bajo el rótulo de dos versos tremendamente expresivos, uno de Leopoldo Panero y otro de Carlos Fernández Shaw. El primero de ellos dice:

Porque toda locura tiene orillas
de amor, España es patria de los Andes
y de mil cosas ciertas y sencillas.

El de Fernández Shaw dice:

Del otro lado del mar de Atlante
venciendo fastos de Grecia y Roma
su sangre heroica vertió abundante
llevó sus hijos, llevó su idioma,
llevó su espíritu que difundía,
sus resplandores de sol romántico;
¡sol de Poniente... que todavía
dora su Atlántico!

Y esto, que con claridad nos dice la poesía, nos lo repite la prosa científica a lo largo de 700 páginas. El hecho de que Félix G. Fernández Shaw ha visto la O. E. A., la unión y la vinculación de la función de América desde unos criterios y perspectivas totalmente hispánicos y desde un cuidadoso reconocimiento y testimonio de la obra fabulosa que España realizó en América, ante la que tan grandes perspectivas se abrieron por el camino de la unidad y de la colaboración entre las naciones.—Raúl Chavarri.

«LA MUERTE ANDUVO POR EL GUASIO». LUIS HERNANDEZ AQUINO. EDICIONES AREYTO. MADRID, 1959.

La muerte anduvo por el Guasio es la más reciente producción literaria de Luis Hernández Aquino. Con ella, su autor, se adentra en el campo del género narrativo con una mayor densidad y se enfrenta con lo que pudiéramos llamar las «grandes formas». Hasta ahora Hernández Aquino había cultivado la narración en tono menor. Menor, claro está, por la dimensión. En su haber figura un buen número de acertadas y conseguidas narraciones, algunas de las cuales han logrado destacados galardones en el mundo literario hispánico. A fines del pasado año alcanzó con el cuento titulado *Sombras, tiempo y duermevela* el primer premio del certamen que convoca anualmente el Instituto de Cultura Hispánica y la Asociación de Escritoras Españolas. Con anterioridad, en 1958, había sido galardonado con el segundo premio del Concurso de Cuentos que dicho año convocó el Instituto de Cultura Puertorriqueña para conmemorar el CDL aniversario de la llegada de Ponce de León a la bella isla del Caribe.

En la compleja personalidad de Hernández Aquino se dan cita en equilibrada medida el hombre de letras, el periodista y el investigador de temas populares y folklóricos. Todas estas cualidades se dejan entrever poderosamente en la narración que comentamos. *La muerte anduvo por el Guasio* es una narración —su autor la llama novela— que resume con acierto la temática histórica desplegada, el idealismo insu-

flado a los personajes, una visión costumbrista de la vida de la hermosa isla al filo de los tiempos de la invasión yankee y un muy depurado lenguaje, a través del cual se expresan con esa maravillosa candidez los hombres del pueblo que cruzan el panorama de sus páginas. Sobre todo en esto último, en el lenguaje, se delata el autor de la narración como un hombre preocupado por el léxico popular, por los decires vulgares que va creando el pueblo a medida que desgasta la lengua, y con una exacta definición de los tipos que protagonizan la trama, precisamente por intermedio de los pensamientos y los diálogos que expresan.

No es, pues, una narración en la que los personajes estén primorosamente trazados mediante un hondo examen de sus responsabilidades anímicas o psíquicas. Los protagonistas de la obra se presentan sin complejidades. Cada uno de ellos es una poderosa fracción del diálogo total que cruza la obra, y unos pocos gestos, que a modo de ligera pincelada les define con pocos elementos.

La historia se abre —como fué en la realidad sobre la que el autor buscó apoyatura— el día en que desdichadamente los yankees pusieron pie sobre puerto Rico. Y que por un extraño designio de la Historia acaeció el 25 de julio de 1898, día del Patrón de España. Así, en las primeras páginas de la narración, asistimos al desembarco de los yankees en la Bahía de Guánica, en la punta suroeste de Borinquén. «Los yankees estaban ya en el Suroeste. Fué fácil —dice el narrador— el desembarco por la rada de Guánica, donde los recibió a tiro de máuser una pequeña columna de soldados españoles. Era el día de Santiago Apóstol, pero hacía falta un Santiago cazayankis, que no se aparecía por ninguna parte.» Ya en estas sencillas líneas hallamos como una resonancia de adversidad fatal. La contrariedad de la fortuna para la causa española está planteada y desarrollada con la serenidad de lo irremediable. En medio de ese ambiente de derrota y tragedia final se desarrolla el despliegue de la narración. Por ella cruzan los tipos más contrapuestos: los rebeldes, los invasores, el traidor que ayuda la expedición yankee, las bandas de gentes anárquicas que aprovechan la situación de caos creada por la lucha y los criollos que fieles a la sangre y a la tradición abrazan la causa de España frente al invasor a pesar de presentarse la lucha como verdadera causa perdida.

De todo ese complejo marco lo más interesante es el reflejo que nos brinda el autor de lo que debió ser el ambiente en que se desarrolló la peripecia histórica de la pérdida de Puerto Rico; los móviles que impulsaron a cada cual a tomar posición en un bando determinado y, lo que es tan importante, la gallarda actitud con que se portan en medio de la crudeza de la guerra los que a ella han acudido con todo el peso

de su hombría entendida a la española. Ahí, en medio del clima de tragedia que se cierne, está Pancho Machirán, todo un gran tipo que cuando sabe de la invasión norteamericana organiza unas guerrillas por su cuenta y riesgo para defender la bandera de la Madre Patria, recordando sus tiempos de servicio en la Guardia Civil. Don Pancho y su guerrilla, *Los veinte de Machirán,* están locos «por entrarle a los yanquis». Frente a los de Machirán, pero en similar posición vital, está Tomás Cáceres, el hombre que también se echa a la guerrilla con los suyos para luchar por la libertad de la isla, ese deslumbrador concepto de libertad que había aprendido de su maestro, un viejo liberal y enciclopedista, y que después había cultivado con el contacto de un club patriótico formado en Nueva York para auspiciar la emancipación.

Y don Lopito, carne y espíritu de traidor, que reniega de la pobreza de la patria y rinde un desmedido culto al progreso maquinista, porque el, hombre ilustrado y formado en la Unión, no podía sentirse hijo de una tierra misérrima, y como única y eficaz salida soñaba con verla entregada a las manos extrañas que traen la antorcha de la civilización a su paso. Don Lopito empieza sus andanzas junto a Cáceres para terminar junto a la vanguardia de los hombres rubios que llegaron a Guánica el día de Santiago Apóstol. El contrapunto de don Lopito está en el generoso ardor de los hombres de Machirán, que mueren murmurando: «Se acabó lo que se daba, amigo Lelo. ¡Qué vivan María Cristina y Alfonso XIII! ¡Abajo los tocineros de Chicago!»

Menos el citado don Lopito, los portorriqueños que luchan a un lado y otro tienen idéntico sentido de nobleza en sus conductas. «No puedo convenir con usted y los invasores —dirá Tomás Cáceres a don Lopito—, porque antes que nada soy portorriqueño. No quiero a amo quitado, amo puesto. Eso no más se le ocurre a los chiclanes guerrilleros de salón que tenemos en Nueva York.»

Y entre medias, aprovechando el desorden y la anarquía reinantes, las bandas de «Comevacas», los «tiznaos», protagonistas en colectividad de los desmanes que ensombrecen las páginas de la historia de toda lucha noble. «Tiznaos y comevacas eran palabras que resonaban por todo el ámbito serrano como el ábrete sésamo de la violencia y la anarquía, producto de la invasión.»

A medida que la invasión norteamericana progresa empiezan a ganar cierto relieve algunos tipos del ejército yankee. El soldado John, que lleva al cinturón una pájara boba que piensa disecar y guardar como recuerdo de la guerra de Puerto Rico y un viejo trabuco que le hacen creer perteneció a un legendario pirata.

Hay algunos otros personajes, como el comandante de guerrillas Blas de Ordóñez y el doctor Loizaga, que en su no muy recia vincula-

ción a los acontecimientos aparecen con un tinte anecdótico que recuerda en algún modo la pluma tremenda e irónica del Cela de *La catira.*

Cuando Tomás Cáceres sabe el desastre español y la muerte del valiente Pancho Machirán cambia en su empecinado batallar. «Seremos caballeros. Al enemigo español —ordena a sus hombres— no hay que abacorarle...» «¡Qué diantre! Son nuestra misma sangre —masculla uno de sus hombres—. El enemigo verdadero es ahora el invasor, a quien debemos hacer bailar el seis chorreao.»

El paisaje que sirve de fondo al último cuadro de la narración son «las cumbres de Sierra Grande, por tierras de Adjuntas, cerca del cielo alto, allá donde vuela la lechuza rapaz y la nube se estremece con el rayo». Allí «nace el Guasio con su solemnidad indígena; con sus corrientes desenfrenadas y proteicas, que van cambiando de nombre y forma a medida que devoran leguas; con sus ímpetus dominadores, los cuales van a morir en el mar, por las riberas de Añasco, como mueren los del hombre en el mar de la muerte». Fué ahí precisamente, en medio de ese fascinador contorno geográfico, donde dieron fin los yankees a los últimos reductos de soldados españoles. Y fué ahí también donde en 1510 los indios tainos descubrieron que los españoles no eran inmortales. Se cuenta que pasando el conquistador español Diego Salcedo hacia el Sur por las tierras del cacique Uroyoan, éste, al verlo sin compañía, le ofreció ayuda para pasar el río Guaorobao (actualmente río Añasco) y que dió instrucciones a los servidores que le sumergieran en medio de la corriente para comprobar si era inmortal. Los indios así hicieron, velando después tres días para ver si efectivamente se había ahogado. Con esta certeza de no estar frente a seres inmortales declararon más tarde la guerra a los españoles.

En medio de ese marco y con tan poderosa carga de intenciones históricas la narración de Hernández Aquino culmina en un trágico final, como la propia Historia. Una narración sencilla, en resumidas cuentas, fiel a un ambiente real, que revive a través de unas gentes plenas de humanidad y de unos hechos que aunque no puedan tener otra condición pertenecen a la historia reciente, que muchas veces por próxima es más difícil de entender. Hernández Aquino ha logrado revivir de modo ameno ese ambiente, bien adobado de lenguaje propio, costumbres exactas y cuantas manifestaciones sirven para restaurar la vivencia de un pueblo. Muy de lejos hay historia en el fondo de esta narración.—ANTONIO AMADO.

INDICE

Pesetas

Portada y dibujos del dibujante español, Fernando Ferreira de la Torre.

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO